

L' ARMONICO PRATICO AL CIMBALO.

Regole, Osservazioni, ed Avvertimenti per ben suonare il Basso, e accompagnare sopra il Cimbalo, Spinetta, ed Organo

D I

FRANCESCO GASPARINI
LUCCHESE.

*Maestro di Coro del Pio Ospitale della Pietà in Venezia,
ed Accademico Filarmonico di Bologna.*

QUARTA IMPRESSIONE.



IN BOLOGNA, M DCC.XXII.

Per Giuseppe Antonio Silvani Con Licenza de' Superiori.
Si vendono nella Via del Cane con Privilegio.

CORTESI LETTORE.



Irecherà meraviglia il veder uscir alla luce del Mondo un' Opera , che mai te l'aspettavi . Prima , perche forse non mi tenevi in concetto di Organista , e per conseguenza non troppo capace di trattar simil materia . In secondo luogo , sò , che dirai : a che perder il tempo in una fatica poco utile , e meno necessaria ? Non vi è Maestruccio , che in poche lezioni non la sappia insegnare , ne Scolaretto , che in pochi mesi non l'apprenda . Io ti rispondo , che l'esperienza non mi approva cotesto tuo sentimento . E se ti compiacerai di dare una scorsa con occhio benigno per queste Carte , troverai forse qualche cosa di nuovo da osservare , e che non ti spiacerà . Se scrivo così alla buona , e non con eleganze di bel dire , mi contento , e non farà poco , che mi consideri come Musico , non come Rettorico . Se poi vorrai assolutamente pungermi con la Critica , farà un troppo qualificarmi col carattere di Virtuoso , di cui è proprio l'asserne bersaglio , farà un più onorarmi , che offendermi . Se al contrario sei di genio così soave , e di animo tanto gentile , che ti piaccia di compatirmi : ti prego , nel presentarti qual'ella sia mal composta fatica , ricevila come Amico , nell'averla promossa , riguardami come bramoso di giovare al Prossimo , e nell'averla scritta in tutto , e per tutto come vero Cattolico .
E vivì felice .

A 2

A' Vir;

A' Virtuosi Organisti.

PERdonatemi, o miei dilettissimi, se da qualche fievole intenzione di quest' Opera vi sembrerà a prima Vista, ch' io abbia preteso di pregiudicare al vostro interesse, con lusingar tal uno a mettersi all' impresa d' imparare quest' Arte, senza la vostra assistenza. Ma se meglio rifletterete, scorgerete il mio fine di giovarvi. Quel saggio Fifico, che pubblica segreti, e rimedii per la salute degl' Uomini, nol fa per pregiudicare ai compagni, e Successori nell' arte sua, ma per giovare al Prossimo. Così il mio vero fine è stato di giovare allo Studioso, facilitare il Principiante, animare, ed allettare il dilettante, e diminuir la fatica a chi insegna. Compatitemi, non vi dolete, e vi auguro dal Cielo ogni bene.

Introduzione alle Regole, ed Osservazioni per ben accompagnare.

NOn mi negarete voi Professori, e dilettanti di Musica, che per impossessarsi di quest'Arte così nobile, e vaga, non si richiedono principalmente trè cose, cioè Deliberazione, Applicazione, e buon Maestro. Ma sebbene da qualche grave Autore viene asserito, che tanto basti per farsi un perfetto Musico; io però lo concedo nella Teorica, ma nella pratica son di contrario parere. Poiche non basta dire: Io delibero, risolvo, e voglio assolutamente imparar la Musica, voglio applicarvi quanto posso, & hò un bravo, e diligente Maestro. Tutto questo è assai, anzi necessario; ma se a tanto non vi è accompagnata una certa natural disposizione, mancherà la miglior parte per giugnere alla buona pratica di una giusta, e ben modulata Armonia. Di tutte queste parti la più facile, e più difficile di avere, è quella disposizione naturale. Più facile come sol dono di Dio, e della natura; più difficile, anzi dirò impossibile, perche a verun prezzo mai non si acquista. Da la Disposizione facilmente ne deriva la Deliberazione. L'Applicazione è la più ardua, perche di raro si ama la fatica. Il buon Maestro è la più rara, perche non tutti i buoni Maestri insegnano volentieri, non tutti par-

partecipano di una facile comunicativa, non tutti li Studiosi di Musica hanno il comodo di poterli avere, e non in tutti i luoghi si ritrovano Eccellenti Maestri (benche in oggi a dir il vero, compariscono più Maestri, che Scolari.) Vedendo in tanto molti bramosi d'imparare di accompagnare, o suonare il Basso sopra il Cimbalo, Organo, o sia altro Istromento da tasto; spero con questo mio piccolo Volume darli nel genio, diminuendoli la fatica, e l'applicazione, facilitando l'impresa con molte osservazioni, non solo inutili alli Studiosi, ma ancora ad alcuni Maestri, che non prenderanno a scherno i miei avvertimenti.

E' ben vero, che per divenire vero, e pratico Organista è necessario far un particolar studio d'intavolatura, ed in specie sopra le Toccate, Fughe, Ricercari, &c. del Frescobaldi, o d'altri Uomini Eccellenti; avere Scuola da buoni, ed eruditi Maestri; e finalmente per accompagnare non solo è necessario il possesso di tutte le buone regole del Contrapunto, ma un buon gusto, naturalezza, e franchezza di conoscer all'improvviso la qualità della Composizione, per poter oltre il suonar in Concerto, accompagnare il Cantore con agguistatezza, e discretezza, o più tolto darli animo, sodisfarlo, secondarlo, che confonderlo. Ma trà tanti, che hanno genio d'imparare, scorgo la maggior parte, che come dissi, poco amano la fatica; chi per non aver testa d'applicar di continuo, come richiede l'intavolatura, chi per non haver tempo, e chi per esser avanzati, essendo veramente simile studio da Fanciulli di tenera età, i quali con lo naturale inclinazione, o per timore della

della Sferza, o per emulazione, ma più per la sottigliezza dell'ingegno, apprendono con tanta facilità, che si rendono maravigliosi. Vi sono infiniti Nobili, Cavalieri, Dame, e Principi, che hanno questo genio; e se si dovessero far passar per queste strade, è certo, che per il trattenimento, che sogliono avere nelli studii, o di belle Lettere, o di altri Esercizii Cavaliereschi, non bastarebbe per così dire, un'età per arrivare a suonar quattro note. Non dico già in generale, perche ve ne sono di spirito così elevato, e d'ingegno così pronto, che a tutto ciò, che si applicano, tutto mirabilmente apprendono. Così ancora diversi Cantori, che desiderano o per miglior cognizione, o possesso del Canto, o per potersi nelle occasioni accompagnare da per se stessi, e non vogliono, o non possono troppo applicarsi, essendo tal volta l'applicazione assai nuociva alla voce. Concludo finalmente, che chi potrà applicarsi a tale studio farà molto bene, e potrà nulladimeno per accompagnare, o suonar il Basso, cavar qualche frutto da questa fatica. Per chi poi vorrà alla prima, senza altro studio d'Intavolatura, o di Contrapunto imparar di accompagnare, hò procurato di stender una maniera facile fin dalla prima cognizione de' tasti, col modo di formar le Consonanze, portar delle mani, &c. Avendo poi esperimentato dalle tante Osservazioni da me fatte, che molte regole date da altri nelli tempi trappassati, per buone, che siano, incontrano eccezioni infinite per le gran variazioni, motivi, pensieri, capricci, modulazioni, e movimenti di Bassi, che particolarmente

mente oggidì da nostri Virtuosi moderni si compongo-
 no; hò però risoluto da primi principii dar a
 conoscere, tali e tante Osservazioni, che
 non voglio già vantarmi di ri-
 dur lo Studioso ad una
 perfetta prati-
 ca, ma
 spero di esser di tal giovamento,
 che non sia per giudicarsi
 inutile, e vana questa
 mia fatica
 da
 chi vorà, o saprà
 approfittar-
 sene.
 * *
 *

*Vidit D. Franciscus Aloysius Barelli Pœnitentiarius pro Eminentissi-
 mo, & Reverendissimo D. D. Cardinali Jacobo Boncompagno Ar-
 chiepiscopo Bononiæ, & S. R. I. Principe.*

Die 28. Septembris 1722.

REIMPRIMATUR.

F. Petrus Antonius Baggioni Vicarius Gen. Sancti Officii Bononiæ.

De' Nomì, e Posizioni de' Tasti.

C A P. I.

DOvrà lo Scolare, ò Studiofo ponerli bene in mentè i nomi de' tasti, e loro posizioni, per tutte le chiavi, delle quali con facilità potrà farne la pratica dalla Tavola posta nell' ultimo Capitolo di questo Libro.

Le Chiavi sono le seguenti.

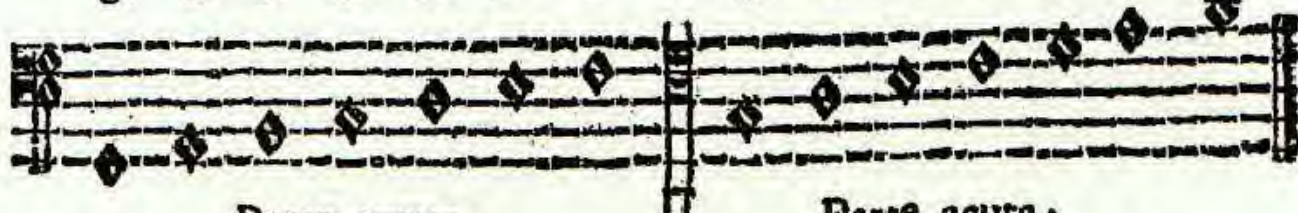


I nomi de' Tasti sono i seguenti.

A la, mi, re.
 B fa, b, mi.
 C sol, fa, ut.
 D la, sol, re.
 E la, mi.
 F fa, ut.
 G sol, re, ut.

Deve poi il Maestro dar bene a conoscere le parti divise in cinque, cioè grave, acuta, sopracuta, acutissima, e gravissima, con quest' esempio.

g. a. b. c. d. e. f. g. a. b. c. d. e. f.



Parte grave.

g. a. b. c. d. e. f.

Parte acuta.

g. a. b. c. f. c. d. e.

Gravissima.



Sopracuta

Acutissima

Al.

Altro esempio, dal quale si può conoscere il posto di tutti i tasti naturali.



C. D.E.F.
Gravissimi.

Parte grave.

Acuta.



Sopracuta

Acutissima

(A)

Prenderà poi la pratica, e cognizione di tutti i tasti, e per facilità osservi prima la positura de' tasti naturali, ò bianchi, che si chiamano particolarmente di genere Diatonico; e poi degli accidentali, che sono i negri, e si chiamano di genere Cromatico. Si osservi, che questi negri sono disposti a trè, e due frà i quali sono i due bianchi, senza esser trammezzati dal negro; e così sarà facile pigliarne subito la pratica con la memoria locale, che frà i trè negri stanno G sol, re, ut, & A la, mi, re. In mezzo agli altri due negri vi stà D la, sol, re, e così in tutte le parti della tastatura, fuori, che in alcuni Cimbali, dove sono aggiunte alcune corde di Contrabasso sotto la parte gravissima.

I negri, che sono di genere Cromatico son posti per gli accidenti maggiori, e minori, che sono i diesis x, e b molli b. Servendo ora a questi, ed ora a quelli, come s' intenderà nel progresso delle Regole.

Abbia poi bene la pratica de i posti nella Chiave di F fa, ut, in quarta riga, cioè di Basso, come qui appresso si vede.



G A B C D E F G A B C D E

Per

Per poner le mani su i tasti, e formar una giusta, e perfetta Armonia è necessario sapere gl' intervalli Musicali, che sono la Seconda, Terza, Quarta, Quinta, Sesta, Settima, Ottava, Nona Decima, e si potrebbe così seguire fino alla Vigesima seconda, e più. Ma per più chiarezza ogni nota vien raddoppiata dall' Ottava in su; onde la Decima si chiamerà Terza, l' Undecima Quarta, la Duodecima Quinta, avendo l' istessa corrispondenza, e si chiamano Intervalli raddoppiati composti, o decomposti. V. gr. la Decimaquinta si chiama Ottava composta, e la superiore, cioè Vigesima seconda si chiama Ottava decomposta, cioè a dire, due volte composta. Così la Decima si può chiamar Terza composta, la Decima seconda Quinta composta.

Esempj degl' Intervalli.



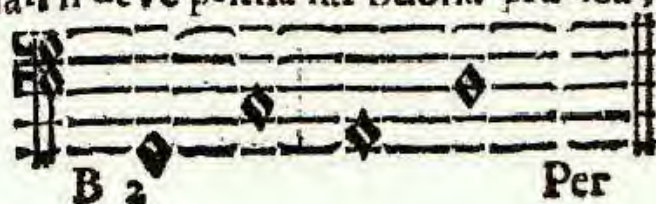
Da questi sarà facile osservar tutti gli altri sopra i tasti.

Di questi sopradetti Numeri, o Intervalli, la Terza, Quinta, Sesta, e Ottava si chiamano Consonanze. Tutti gli altri, cioè la Seconda, Quarta, Settima, e Nona si chiamano Dissonanze. Delle quattro sopradette Consonanze due sono perfette, e due imperfette. Le perfette sono la Quinta, e l' Ottava. L' imperfette sono la Terza, e la Sesta; e si chiamano imperfette, perche sono soggette agli accidenti maggiori, e minori, come a suo luogo meglio s' intenderà.

Del modo di formar l' Armonia con le Consonanze.

C A P. I I.

Per accompagnar ogni nota, e formarla di perfetta Armonia, è necessario darle la Terza, Quinta, e Ottava; e questo serva di regola generale, e infallibile, se non si averà la certezza, che la nota richieda o Sesta, o altri accompagnamenti accidentali di Dissonanze, come si vedrà a suo luogo. La Terza sia naturale conforme la dimostrano i Tasti naturali, sopra i quali si deve prima far buona pratica, cominciando in questo modo



Per formar la prima nota G sol, re, ut, si distenda prima la mano sinistra, ponendo il dito Auricolare, o Minimo sopra il tasto G. grave, ch' è la nota fondamentale, dopoi il dito Indice sopra il tasto D. che farà la Quinta, dopoi il Pollice, o Grosso sopra G. acuto, che farà Ottava. Segua la mano destra ponendo l' Indice sopra D. acuto, che farà un' altra Quinta, poi l' Annulare sopra G. seguente, che farà un altra Ottava, e finirà ponendo l' Auricolare sopra il Tasto B. sopracuto, che segue; e questa è la Terza, o Decima, e così sarà perfettamente formata l' Armonia alla nota fondamentale di G sol, re, ut. Movendosi da una nota all' altra si deve osservare di scomodar la mano destra meno, che sia possibile; mentre non si dà movimento di Basso, dove trà gli accompagnamenti alcun tasto non possa restar fermo, ed altri partir solamente di grado, o salendo, o descendendo.

Seguitando dunque C sol, fa, ut si porterà la sinistra salendo una quarta, e si poserà sopra C. con la sua Ottava, e con la destra il dito Indice sopra E. acuto, che farà la Terza, dopoi il Medio sopra il seguente G. che farà Quinta, poi l' Auricolare sul tasto C. sopracuto, che farà Ottava. Segue A la, mi, re, portando la sinistra alla Terza sotto in A. grave, e sua Quinta, e A. Ottava, e la destra nell' istesso modo di G. accennato di sopra, trasportando li tasti un posto più alti, che faranno E. A. C. Segue D la, sol, re, si faccia nel sopradetto modo di C sol, ut, trasportando i tasti un posto più alti, che faranno nella sinistra D. A. D. nella destra F. A. D. Per chi averà qualche poca pratica, ò cognizione dell' Intavolatura veda le sopradette note in questo esempio.



Ne fi

Ne si considerino per adesso le Ottave, o Quinte, che si proibiscono una appresso l'altra per l'istesso modo, cioè due Quinte, e due Ottave, che a suo luogo si dirà il modo di fugir, o salvar simili errori. Nemo dia da pensare il raddoppiamento delle Consonanze, perchè questo è bene, e quando il Suonatore sia pratico, deve ingegnarsi di adoprar più tasti, che può, per cavar maggior Armonia.

(A)

Procuri lo Studioso principiante imparar bene, e con franchezza le sopradette quattro note, con apprenser bene la cognizione delle loro Consonanze, facendo i suoi conti dalla nota fondamentale. Avverta di poner le mani con polizia, ben disposte, che ogni dito stia con naturalezza, e non con forza, o storto, o troppo dritto, ma stia pronto sopra i tasti, disteso, o pieghevole, e con agilità propria.

Dopo questo si faranno le seguenti note.



C sol, fa, ut si farà come si è detto di sopra. F fa, ut, si ponga il dito Annulare della mano sinistra sopra F. che è la nota fondamentale, poi l'Indice sopra A. che sarà Terza, il Pollice sopra C che sarà Quinta. Segua la mano destra ponendo l'Indice sopra F. che sarà Ottava, l'Annulare sopra A. che sarà un'altra Terza, e l'Auricolare sopra C. che sarà un'altra Quinta. E così per facilità chiamerassi positura in Quinta, perchè la sinistra da per se forma una Quinta, siccome dove forma Ottava si dirà positura in Ottava.

Segue D la, sol, re, che si potrà formare nel modo detto di sopra.

Dopo G sol, re, ut Acuto, si farà in Quinta nell'istessa forma di F fa, ut, trasportando la mano un posto più alto, cioè, con la sinistra G. B. D. con la destra nella parte sopracuta G. B. D.

Segue E la, mi, in Ottava come D la, sol, re, un posto più alto, cioè, con la sinistra E. B. E.,



con la destra G. B. E. Seguita l'ultima nota A la, mi, re, e potrà la sinistra pondersi in Terza, cioè con l'Annulare A, e con l'Indice G. che sarà la sua Terza, la mano destra che sarà Ottava, e con l'Auricolare C., che sarà la

Deci-

Decima, ovvero un'altra Terza. E questo A la, mi, re, si potrà fare ar cora in Quinta, come il G sol, re, ut acuto, cioè, la sinistra A. C. E. la destra A. C. E. della parte sopracuta.

Si osservino le sopradette sei note intavolate nel seguente esempio.

3 5 8 8 3 5 3 5 8 8 3 5 3 5 8 5 8 3 8 3 5

overo

Vi resta da formar B fa, b, mi, quale si è lasciato a parte, perche bisogna osservare, che B mi, non hà Quinta perfetta ne' tasti naturali, ma essendo la sua Quinta F fa, ut, questa si chiama Quinta falsa, & è dissonanza, onde per ora s'impari a formar B mi, con la Sesta, ponendo la sinistra in Ottava, senza toccar niente in mezzo, e la destra segua con l'Indice D. che sarà Terza, con l'Annulare G. che sarà Sesta, con l'Auricolare B. che sarà un'altra Ottava, overo con l'istesse dita portarsi più avanti toccando G. B. D. che saranno, Sesta, Ottava, e Terza, come qui

3 6 8 6 8 3 3 6 8 3

più pieno

overo o con Sesta in mezzo

In

(+)



(5)

The image shows two staves of musical notation for the song 'The Rose Tree'. The top staff is for the vocal melody, and the bottom staff is for the piano accompaniment. Both staves are in common time (C) and use a treble clef. The melody consists of eighth and sixteenth notes, while the accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

The first system of musical notation for 'The Merry Widow' is shown. It consists of a grand staff with two staves. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/2. The music begins with a treble clef and a key signature of one flat. The first staff contains a series of eighth notes, and the second staff contains a series of quarter notes. The system ends with a double bar line.



Però è necessario allo Studioſo intender bene la batruta.

Degli accidenti Muſicali.

C A P. I I I.

HO' dimoſtrate le ſopradette note di ſalto, perche in quella maniera ſtanno bene con le Conſonanze ſemplici, e non ſono ſottoſte tanto facilmente agl'errori delle due Quinte, e due Ottave, e non ricercano varietà di accompagnamenti nè di accidente alcuno. E' neceſſario ora ſapere quali, e come ſiano gli accidenti Muſicali, ovvero figure accidentali, e queſti ſono i ſemitoni, i quali ſono di trè forti, cioè b. molle b. quadro, e dieſis. Queſti ſervono per paſſar dal taſto bianco al negro (per parlare al noſtro propoſito) o ſalendo, o deſcendendo, cioè; l'effetto del b. molle è di abbaffar la nota un ſemitono, o mezzo tono, del dieſis di alterarla, e del b. quadro di rimetterla nel ſuo poſto naturale, quando prima era occupata dal b. molle, il che ſuccede alle tre note di B mi, di E la, mi, e di A la, mi, re. Si avverta, che B fa, b mi, per b molle ſi dice B fa, e naturalmente ſi dice B mi.

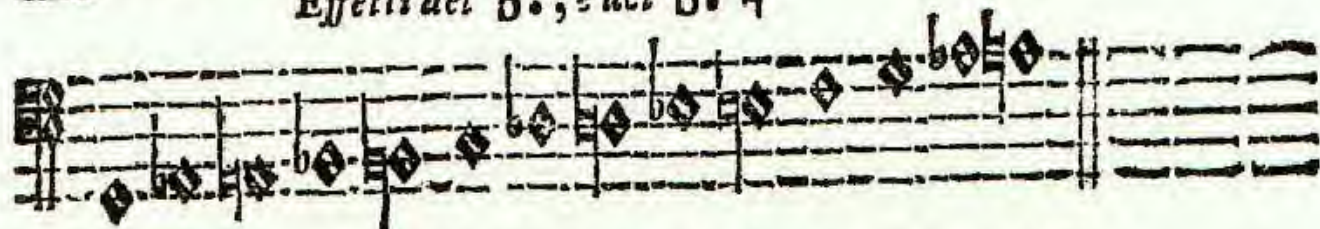
Si oſſervi, che frà tutte le note, cioè dall'una all'altra, ovvero da un taſto all'altro naturalmente vi è l'intervallo di un tono intiero, eccettuato, che dal mi al fa, cioè da E. a F., e da B. a C. trà i quali vi è ſolo mezzo tono. Le trè corde indicative delle Chiavi, cioè F. C. G. per loro natura hanno la Terza maggiore, la quale è ſoggetta a farſi minore con l' accidente del b. molle. Le altre quattro Corde, cioè A. B. D. E. hanno per natura la Terza minore ſoggetta a farſi maggiore con l' accidente del dieſis. A. B. E. hanno la Sesta minore. C. D. F. G. hanno la Sesta maggiore con l' iſteſſe condizioni de' ſopradetti accidenti.

Il Dieſis poſto accanto alla nota lo fa avanzare di un mezzo tono; vuol dire, che in vece del taſto bianco, ſi tocca il ſuo più vicino negro per ſalire. Il b. molle fa il contrario effetto, & il b. quadro ripone la nota nel ſuo poſto naturale. Se ne faccia l'efame in queſto eſempio.

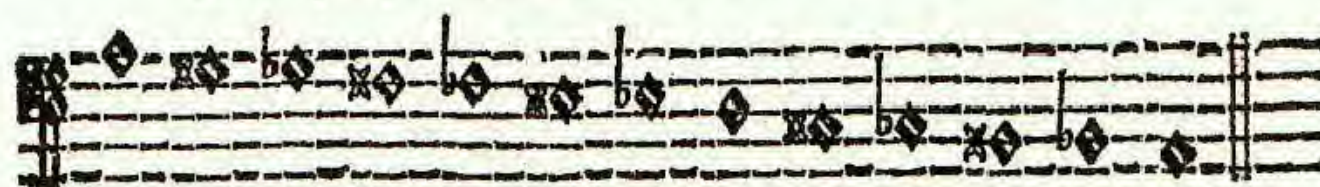
Effetti del dieſis x.



Effetti del b., e del b. #

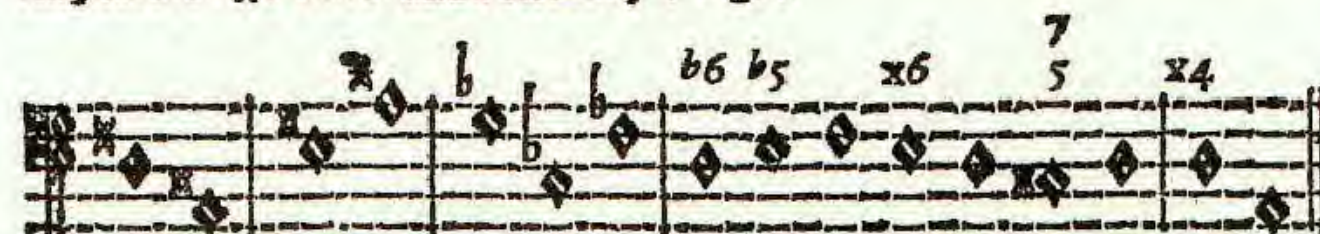


Altro esempio descendendo con diesis, e b. molli.

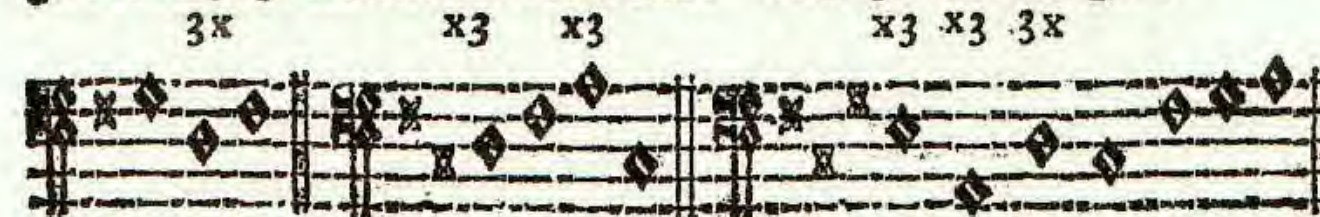


Avvertendo, che il b. molle serue ancora per leuare il diesis alla nota, che prima n'era occupata, e allora il detto b. molle non abbassa la nota, ma la rimette al suo posto naturale.

Quando il diesis si troua posto sopra, o sotto alla nota, vuol dire Terza maggiore; il b. molle Terza minore. Così ancora posti accanto ad un numero fanno il loro effetto a quella Consonanza, o perfetta, o imperfetta, o dissonanza che sia, v. gr.



Quando questi accidenti si trouano al principio della rigata vicini alla Chiaue, quelle note doue sono posti diuentano della natura di quelli e quei posti faranno de' tasti negri, si delle note fondamentali, come negli accompagnamenti che occorono. Vedi questo esempio.



con un diesis.

con due

con tre

18 x3 L' Armonica. 3x x3 b3 3b

Con quattro diesis con un b. con due b.

Da questo si comprenda, che si deue toccar col suo accidente quelle note, il di cui posto si troua segnato alla Chiauue con le sopradette figure accidentali.

Offeruazioni sopra i moti per salire, e prima di grado.

C A P. I V.

- (1) **A** Scendendo le note di grado, atteso, che si proibiscono due Consonanze perfette dell' istessa specie per moto retto, si potrà dare doppo la Quinta, la Sesta, che così si viene a salvare la specie di due Quinte. Vedi l' esempio.

56 56 56 56 56 56 56 56 56 56

- (2) Quando ascende la nota il grado di un semitono, o naturale, o accidentale, come v. g. da E. a F., da B. a C., da F. diesis, a G., da A. a B. fa b., e simili, alla prima li si dà la Sesta minore.

6 6 6 6 6

- (3) Si può dare ancora la Sesta, e poi Quinta falsa, e alle volte, l' una, e l' altra insieme.

65 65 65 6 5 6 5 Quan-

- (1) Quando la nota, che ascende di grado un semitono porta, o per natura, o per accidente la Terza maggiore, allora non se le da Sesta, se però non vi si troui segnata, e dimostrata dalla parte composta; e la seguente nota vuole per lo più la Sesta naturalmente maggiore.



- (2) E quando con la detta Terza maggiore la Composizione vi obbligasse la Sesta, o assoluta, o risoluta; allora la seguente nota può aver Quinta, e alle volte Quinta, e poi Sesta, v.gr.



Con la Sesta assoluta risoluta.

- (3) In questi movimenti di grado è facilissimo cadere nell' errore di due Quinte, o due Ottave; però per fugire si procuri il moto contrario più, che sia possibile, particolarmente quando l' estremo della mano destra, cioè a dire il tasto più acuto faccia col fondamento, o Quinta, o Ottava, ma usando nell' estremo acuto la Decima, o quando occorre la Sesta non si potrà errare.

Nell' accompagnar le Semiminime, o Crome, e certo, che s' incontrano molte difficoltà, particolarmente nell' andar di grado; e senza una gran pratica, e intendimento del Contrapunto stimo difficile, per non dire impossibile il non errare nelle Consonanze, o incontrar in cattive relazioni. Che però molti ad imitazione del Contrapunto danno per regola, che si facciano una buona, e una cattiva, cioè, una si accompagni con le giuste Consonanze, e l' altra si passi col solo tasto del Basso; e ciò sarà bene di osservar in Organo. Ma perche nel Cimbalo pare, che questa maniera riesca secca, e di poca Armonia, con le osservazioni, che qui sono per dimostrare, sarà facile di accompagnarle tutte bene, e con propria, e giusta Armonia.

Se dunque la Composizione comincerà con tre Semiminime ascendenti di grado, ovvero due Semiminime, e poi note come si siano; la prima si farà con la regola delle Consonanze semplici, la seconda con Sesta maggiore, e la Terza con Sesta naturale, per esempio.



Se doppo le trè Semiminime replicassero l'istesse note con crescere, o salire un' altro grado, a quella, che è data la Sesta maggiore, la seconda volta li si dia Sesta minore. Si osservi bene quest' esempio.

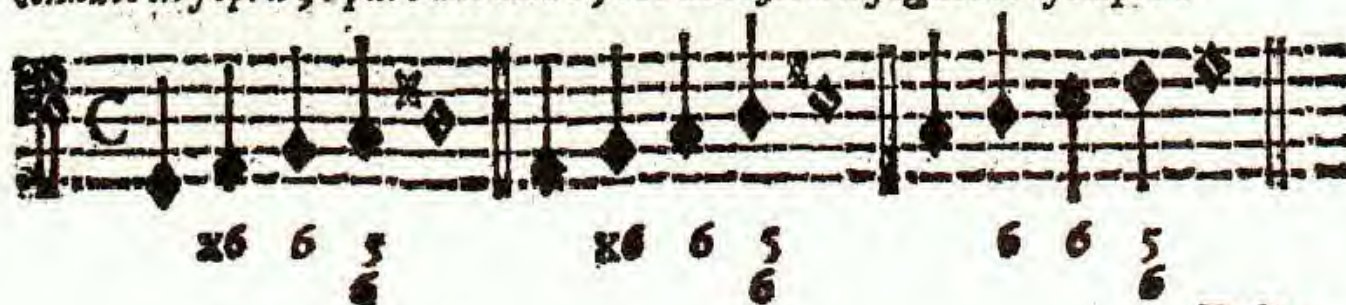


Se ascenderanno quattro Semiminime di grado in tempo perfetto, o binario, si potrà suonar piena la prima, e nell' altre farà buonissimo effetto tenendo fermo il Tasto, che fa l' Ottava con la prima nota, accompagnarle tutte con la Terza, o Decima. Ma con un sospiro avanti si suonino tutte piene, dando la Sesta naturale alle due di mezzo.



3 3 3 3 3 3 3 3 3 con un sospiro avanti

Continuando cinque note di grado si potranno fare come le quattro accennate di sopra, o pure nel modo, che dimostra il seguente esempio.



Delle

Dalle offervazioni, che dimostrò al Cap. 8. s' intenderà meglio il modo per assicurarsi nell' accompagnar bene le sopradette note, & ogni andamento di grado.

Le Crome si possono considerare come le Semiminime, ma in qualche tempo più veloce si concede accompagnarne una sì, e l' altra no, considerandole una buona, e una cattiva tanto al salire, come al descendere; essendo così più facilità per i Principianti, mentre il Pratico poi opererà con giudizio, e distinzione de' tempi, e degl' andamenti.

Si avverrà, che quando in battere, o in levare della battuta vi sia la pausa di un mezzo sospiro avanti le trè Crome di quella mezza battuta si devono accompagnar, perche non si può passar per cattiva la Croma che comincia ogni quarto della battuta. Esempio.



Con mezzo sospiro avanti.

L'istessa maniera si offerua, se in luogo del mezzo sospiro vi farà altra nota, che non sia di grado, v. gr.



Ne' Tempi di Proporzioni, come Triple, Sestuple, Sesquialtere, &c. delle tre note della battuta, si potrà passar quella di mezzo, douendosi sempre accompagnar giusta, quella, che è in battere.



In tempi stretti si potrà anche accompagnar la prima, e passar le altre due.

Le Semicrome si passano a quattro per volta, quando sono di grado tanto al salire, come al discendere, e si passa ancora qualche salto di Terza, e basta accompagnare, o batter piena la prima Semicroma di ogni quarto di battuta.



Quando vi saranno diuersi salti di Quarta, o Quinta, Sesta, e Ottaua, si accompagneranno a due, a due, cioè una sì, e una nò.



Quando vi è la pausa di un sexdesimo, o sedicesimo, e quarto di sospiro, in quel tempo si battono le Consonanze della prima nota con la mano destra, e con la sinistra si passano, e fa buon' effetto.





Per salire con salto di Terza.

Alla nota, che segue dal salto di Terza sia maggiore, o sia minore si dà per ordinario la Sesta.



maggiori

minori

Se la nota uerà d' obbligo la Sesta, la seguente vuol Quinta.



maggiori

minori.

Sempre, che si troua il diesis alla seconda nota di questo salto, se li dà la Sesta, e all' antecedente Terza maggiore.



Quando dopo questo salto sia maggiore, o minore, ne succede quello di Quinta in giù, o di quarta in su, che si chiama salto di Cadenza, allora si darà alla prima nota Sesta natura.c, e all' altra Terza maggiore.



E quando dopo il salto di Terza ne seguissero due, o più salti di Quarta in sù, o Quinta in giù, allora si facciano tutte, senza alcuno accidente con le Consonanze semplici. Ma meglio si vedrà l'osservazione de' salti di Quarta, e Quinta.

Per salire con salto di Quarta in sù.

Il salto di Quarta in sù, come si suol dar per regola generale, richiede la Terza maggiore, come quello di Quinta in giù. Ma osservo, che puol esser di pregiudicio il fissar si questa regola, perche viene questo solo in molti modi, che vuol la Terza minore, onde per assicurarsi di darli la maggiore, allora solo, che la richiede, s'intenderà a suo luogo dove dimostrerò il modo di girare, e modulare i toni. Si osservi per ora il seguente essemplio.



Qui il salto di Quarta in sù si vede, che non vuol mai Terza maggiore, fuori, che dove vien naturale, e dove fa cadenza quello di Quinta in giù. Anzi si deve osservare, che trovandosi molti di questi salti insieme, non si deve dar mai Terza maggiore, se non dove resta naturale, e poi all'ultima, che fa cadenza. E se a tutte si darà Settima, farà buonissimo effetto; ma non alla prima, che principia i salti, ne all'ultima, che li termina. Si procuri, che ogni Settima venghi legata dall'antecedente, osservando, che la Terza di una nota, diventa Settima dell'altra.



Alla nota, che succede dal salto di Quinta minore, o falsa, non gli si dà la Quinta, perche porta cattiva relazione, ma basta la Terza, e la Settima.

Quest'



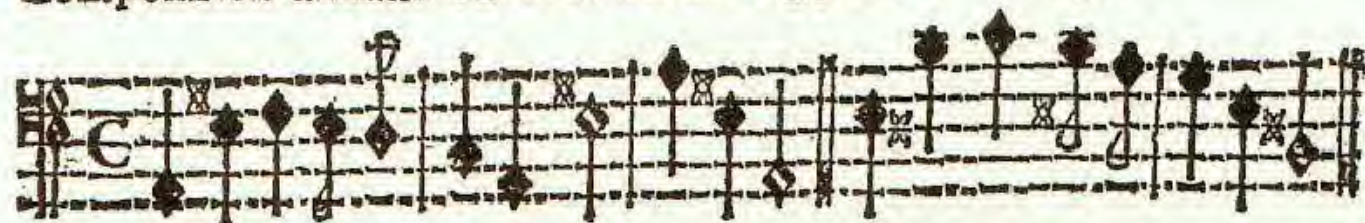
x3

Quest' osservazione meglio si comprènderà da alcuni esempi nel Cap. 7.
Nel salto di Quinta in sù, per ora si osservi solo in note grosse, cioè di una, o mezza battuta, che dopo la Terza, e Quinta, si risolve la nota con Quarta, e Sesta maggiore, e così descendendo di Quarta.



Questa regola serve assai per alcune Cadenze placali, usate nelle Composizioni Ecclesiastiche.

La nota, che succede da questo salto ordinariamente in certe Composizioni andanti vuole la Terza maggiore. Ver. gr.



Bisogna osservare, che le relazioni alle volte non comportano al detto salto la Terza maggiore, e si potrà conoscer dalle note naturali corrispondenti, come qui.



Il salto ascendendo di Sesta si potrà considerare come quello, che discende di Terza, di cui se ne tratterà nel seguente Capitolo.

D

Offera

Osservazioni per descender di grado, e di salto.

C A P. V.

D Escendendo di grado con note bianche, si darà alla prima Quinta, e poi Sesta, e a tutte le altre Settima rissoluta, con la Sesta naturale; ma l'ultima deve essere sempre Sesta maggiore, verbi grazia.



Descendendo una sola nota di grado li si dà Quinta, e Sesta maggiore, ovvero Settima, e Sesta, e alle volte la Sesta maggiore solamente, verbi grazia.



E per lo più trà molte note, che descendono di grado si dà all'ultima la Sesta maggiore, essendo una specie di Cadenza, perche in un certo modo quella nota viene a posar la modulazione su la seguente, facendo allora il Basso altri movimenti, con salire di grado, o saltare in diversi modi. Bisogna far non poca riflessione a questo esempio.



Descendendo di grado di Minime, e Semiminime, si osservi, che partendo da una nota, che abbia le Consonanze semplici, la seguente vuole Sesta. *Esempio di due note, che descendono di grado di un tono intiero.*



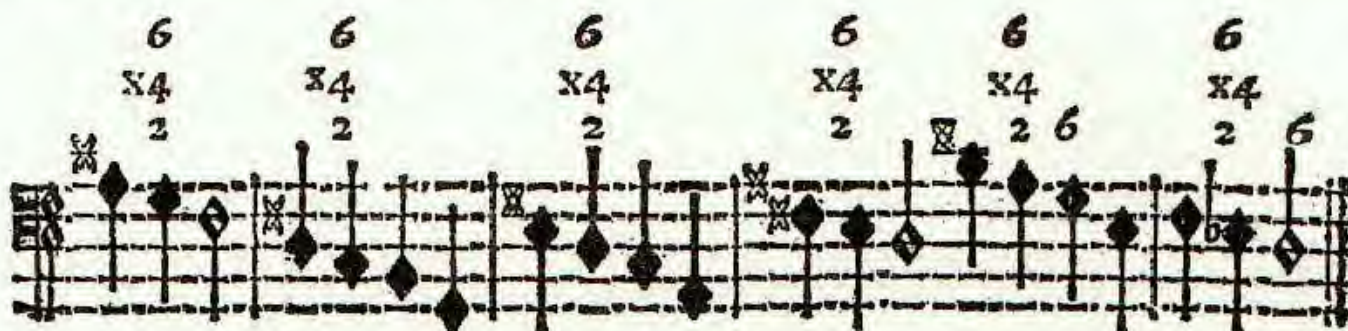
Esem-

Pratico al Gimbalò

Esempio di tre Semiminime, o siano tre gradi di note diverse.



Quando la prima nota di questi tre gradi abbia Terza maggiore, e ne segua la seconda nota, che descenda di un tuono intiero, si passi assoluta, e ribattendola con i medesimi tasti della prima, che resteranno Seconda, Quarta maggiore, e Sesta, farà buonissimo effetto, e a quella, che segue si dia Sesta naturale, esempio.



Se la detta nota di mezzo descende di un semitono se li dà Terza, e Sesta per lo più minore, o naturale. Se però dovrà esser maggiore si conoscerà dalla Composizione, o dagl' andamenti accennati negl' esempi di sopra.

Esempi di quattro Semiminime, o quattro gradi di note diverse.



In queste si può osservare l' istesse regole di sopra. Che Mi avanti, o dopo Fa abbia la Sesta, che ogni termine, che descende di grado abbia la Sesta maggiore. Alle volte si camina di tutte Seste, ma questo per lo più lo dimostrerà la Composizione, o co' segni, o con la parte superiore.

Con le Crome si offerui l' istessa regola di sopra di una buona, e una cattiva, e spesso servirsi delle Decime, e posandosi in battere, o in leuare della mano si finisca la quarta Croma con la Sesta maggiore.



Descendendo di salto di Terza, se la prima nota sarà con le Consonanze semplici, e se dopo il salto ne succederà una di grado, alla Seconda si darà Sesta, se anderà di salto, si farà semplicemente. Per esempio.

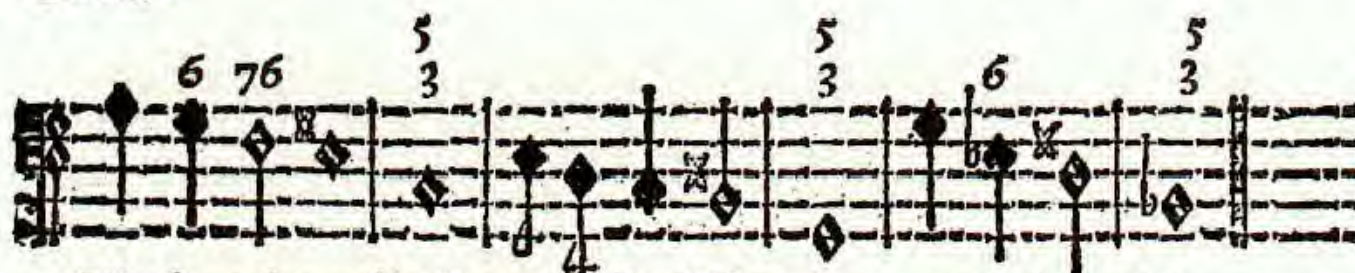


Se la prima nota averà la Terza maggiore, all' altra si darà la Sesta, ancorche ne segua qualsivoglia salto. Questo però si osserva infallibilmente quando il salto è formato di Terza maggiore, cioè di due toni interi, perche quando il salto sarà di Terza minore, cioè di un tono, e un semitono, alle volte potrà restar alla seconda nota la Quinta, ma secondo i movimenti si osserveranno le regole sopraccennate.



Salti di Terza maggiore sempre così di Terza minore, ouero

Alle volte la Composizione fa una specie di Cadenza, fermandosi sù la nota con Terza maggiore, e poi ripiglia mutando il tono alla Terza sotto, e fa un certo principio; allora quella nota non vuol Sesta, ma Quinta.



Ciò si pratica nelle Composizioni Vocali tanto Ecclesiastiche, quanto volgari, e profane da Camera, o da Teatro; e si usa nel terminar un periodo interrogativo, o ammirativo, e poi attaccar l' altro; e per ordinarlo si pratica in stil grave, o recitativo.

Se

Se la nota, che salta di Terza, o maggiore, o minore avertà la Sesta, l'altra resta con le Consonanze semplici, senza mouer la mano destra, verbi gr.



Al contrario

Il salto di Quarta in giù si offervi come quello di Quinta in sù. Così ancora quello di Quinta in giù come quello di Quarta in sù, essendo corrispondenti, mentre vanno a trovare la nota equisona, cioè l'Ottava, che hà un egual suono. Per l'istessa ragione quello di Sesta in giù si considera come di Terza in sù, e così per il Contrario.

Ma non passiamo il salto di Quinta in giù, senza dimostrare le Cadenze, come le più da questo salto formate.

Per far le Cadenze d'ogni spètie.

C A P. VI.

LE Cadenze principalmente sono di due sorti, cioè semplici, e Composte. Le Semplici si formano in due modi; una con la Terza maggiore descendendo di salto di Quinta, o ascendendo di salto di Quarta; l'altra con la Sesta maggiore descendendo di grado.

Cadenze semplici.



Le Cadenze composte sono di quattro sorti, maggiori, minori, diminuite, e finte.

La

3°

L' Armonico

La Cadenza maggiore si forma in tempo perfetto di quattro tempi in questo modo. Si batte prima la nota con le Consonanze semplici, e con la Terza maggiore; nel secondo tempo si dà la Quarta, e Sesta; nel terzo tempo si unisce la Quinta sopra la Quarta; nel Quarto, ed ultimo tempo si risolve la Quarta con la Terza maggiore, e nell'istesso tempo, o mezzo quarto di battuta dopo si dà la Settima, la quale vada a cadere descendendo un rasso di grado sù la Terza, o Decima della nota seguente, che termina la Cadenza.

Cadenze composte maggiori.



Molte volte queste Cadenze vengono anticipate con legatura di Settima in questo modo.



Si avverta, che in queste Cadenze maggiori si richiedono sempre li accennati accompagnamenti, benché per il più non si trovino alla nota altri segni, che questi 3. 4. 3., ovvero 7. 6. 5., e alle volte niente.

Nelli tempi di Tripla non si può formar la Cadenza maggiore se non in due battute.



La Cadenza minore s'intende minore di tempo, e si forma con Quarta risolta da la Terza maggiore. Con la Quarta si unisce la Quinta; ma per il più, e massime nelle Composizioni da Camera a Voce sola, farà

farà bene con la Quarta la Sesta, e risolvendo la Quarta con la Terza ;
si risolve ancora la Sesta con la Quinta, e nell' istesso tempo la Settima
fà buonissimo effetto. Ver. Gr.

Cadenze minori. 7

5 5 65 7
43x 43x 43x 43x

Le Cadenze diminuite sono diuerse, e derivano dalle sopradette maggio-
ri, e minori, poiche la nota, che forma la Cadenza sarà diuisa in due, o sia
in quattro, o più note. Ne dimostrerò qui diuersi esempi.

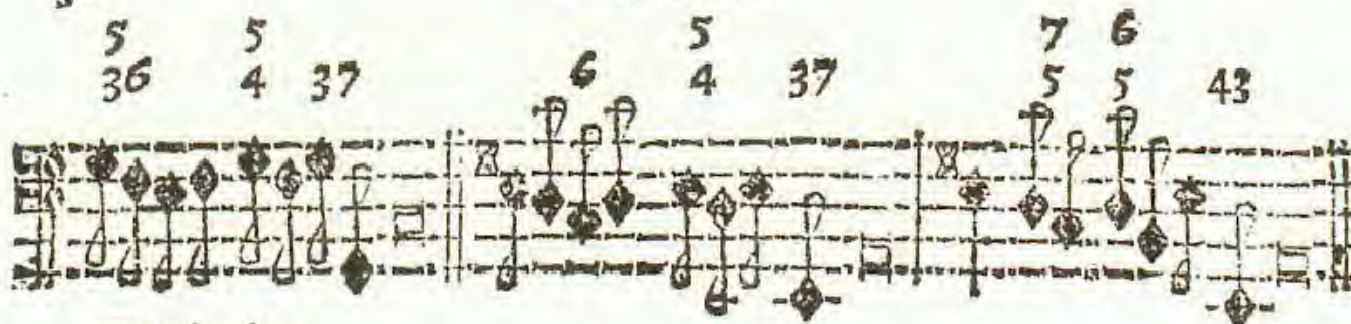
3 4 4 3 5657
5 6 5 7 3443x

Cadenze maggiori

6 7 5 5 7 5 7 6 4 3x
5 5 4 37 x3 5 4 3x

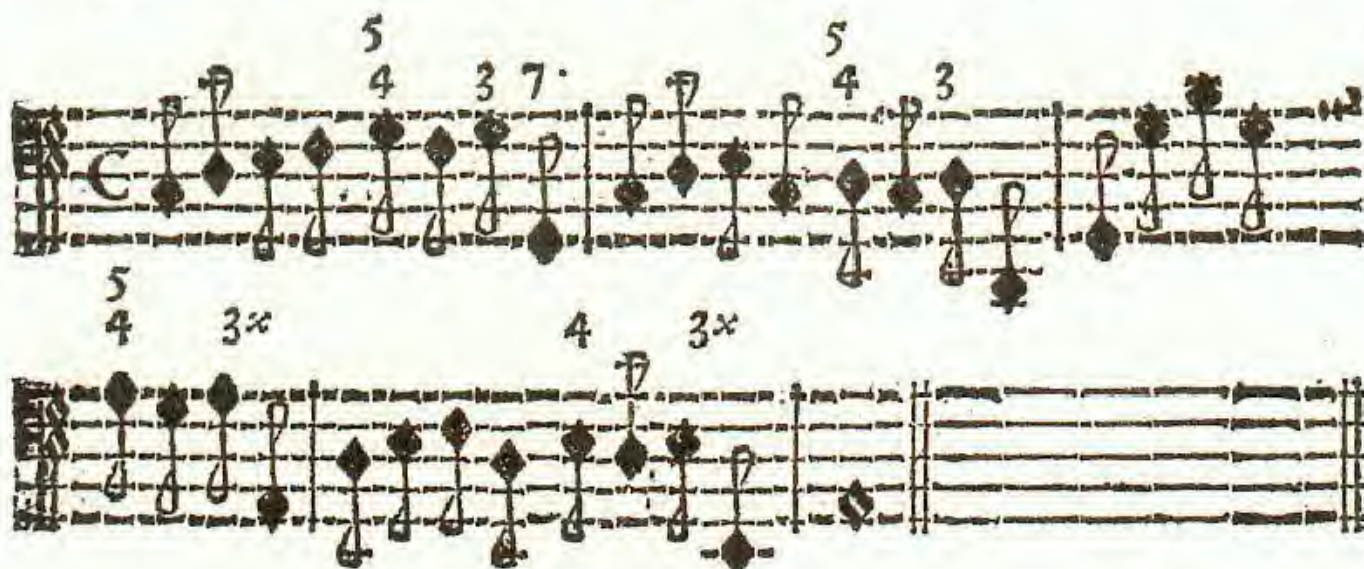
32

L' Armonico

*Diminuite*

Le Cadenze minori diminuite la maggior parte sono simili alle antecedenti maggiori, con la sola differenza, che queste consistono solo in mezza battuta. Si fanno in più modi, come dimostrano i seguenti esempi.

Cadenze minori, con Quarta, o Quinta risolte, con Terza.



Altre Cadenze con Quarta, e Sesta risolte con Terza, e Quinta.



Il modo di risolvere queste Cadenze di Quarta, e Sesta è facilissimo, perche quando la mano destra sarà ben posta toccando Quarta, Sesta, e Ottava, non dovrà far altro, che descender con l' istesse dita un tasto per ciasche-

ciascheduno; che così dalla Quarta si scende alla Terza maggiore, dalla Sesta alla Quinta, e dall' Ottava alla Settima.

Alle volte il raddoppiare la Quarta, Sesta con la mano sinistra fa buonissimo effetto, ma nel risolvere non si deve far sentire la Terza maggiore, e nel Cimbalo lasciando la Quarta unita con la Quinta, mentre la destra risolve con la Terza maggiore, si riceve un' Armonia assai grata, ed è una specie, (come molti Suonatori dicono,) di Acciacatura, di che ne faremmo il suo Trattato. Questo però non fa bene in Organo, se non in Composizioni piene.

Quando la Cadenza deve terminare in alcune note di mezzo, cioè, C sol, fa, ut, D la sol, re, E la, mi, chiamandole di mezzo, perchè nella solita Chiave di F fa, ut, occupano il mezzo delle righe, come si vede, perchè ancora la loro positura occupa nel Cimbalo il mezzo della tastatura; si renderà molto facile, e farà buon' effetto la Cadenza, facendola in questo modo, verbi grazia 4. 3., se G sol, re, ut, farà Cadenza in C sol, fa ut, così si pone il dito Indice sul tasto F. della parte acuta, che fa Sesta il Medio sopra G sol, re, ut, sopracuto, che fa Ottava, e l' Auricolare, sul C. seguente, che fa Quarta, e poi si risolve descendendo ogni dito egualmente un tasto, che, come si è detto di sopra, la Cadenza è benissimo formata, e risoluta, e terminando in C sol, fa, ut, ritorni la mano risalendo di grado sopra i medemi tasti di prima. Appresso la Settima si può aggiunger l' Ottava col dito Annulare, che l' Armonia riesce più piena, e sonora. Nell' istessa maniera si faranno l' altre due Cadenze in D la, sol, re, & E la mi. Si provi sopra l' Istrumento, che si troverà questo modo assai facile. E queste sono le sopradette tre Cadenze.



Si osservi, che la Terza risoluta della Cadenza sia sempre maggiore, e la Quinta di B mi è il semitono maggiore, cioè il diesis di F fa, ut.

Con l' istessa positura di mano alle volte si forma la detta Cadenza con la Quinta in vece della Sesta, toccando con il Pollice della sinistra la
E detta

34 *L' Armonico*
 detta Quinta, che riesce più comodo, e con l'istessa positura riescirà bene a formar le Cadenze maggiori delle sopradette posizioni di mezzo. Vedile espresse in forma d'intavolatura.



La Cadenza composta descendendo di grado, non hà la distinzione di maggiore, o minore, perche la nota, che la forma sia di più, o di meno valore, non richiede altro, che la Settima risolta con la Sesta maggiore come qui si vede.

Cadenze semplici di grado.



Diminuite saranno in questa maniera.



Le Cadenze finte si fanno in diversi modi, e si chiamano finte, quando la Composizione formata, che hà la Cadenza non termina nelle corde solite, ma inganna, portandosi in altra corda, o nota inaspettata. Chiamasi Cadenza finta ancora, quando la risoluzione in vece di maggiore si fa minore. Questo però verrà dimostrato dai segni de' numeri, o dalla parte superiore composta.

Esempi di Cadenze finte.

Sin quì parmi aver detto abbastanza delle Cadenze. Dovrà poi ch' insegna dimostrare a poco a poco allo Scolare per tutti i toni gli accidenti, che portano nelle Corde di diesis, o b. molli, e così lo Studioso potrà ingegnarsi di ritrovare, e far pratica delle dette Cadenze, per tutti i tasti, facendo i suoi conti, e regolandosi da' segni de' numeri sopra gli esempi dimostrati per regola generale.

Delle Dissonanze, Legature, Note sincopate, e modo di risolverle:

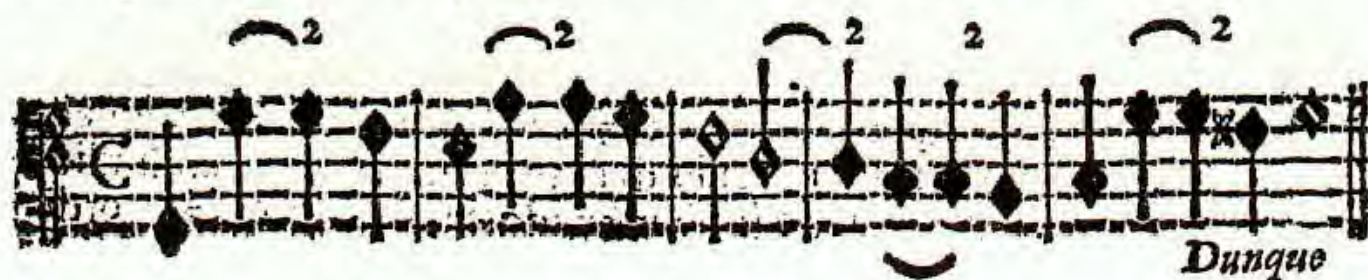
C A P. VII.

TRà gl' Intervalli Musicali, come si disse nel primo Capitolo, vi sono le dissonanze. E siccome nelle Composizioni Armoniche son molto praticate per esser di gran vaghezza, e bello studio, che apportano quando son ben condotte, e risolte, non ordi-

nario; piacere all' udito; così ancora è necessario praticarle nell' accom-
 pagnare, con saperle preparare, legare, e risolvere ad imitazione delle
 parti Composte. Si chiamano **Dissonanze**, per esser trà i loro intervalli
 di suono discorde, così dette ancora dagli Antichi per averle provate,
 non solo con l' esperienza dell' udito per false, aspre, ed ingrati, ma an-
 cora con le ragioni naturali, e fondate; di che noi non cercheremo altre
 ragioni, delle quali, chi n' è curioso potrà sodisfarsi con Boezio, o con
 tanti altri celebri Scrittori di questa materia. Basterà dunque per il no-
 stro intento di sapere, che le **Dissonanze** sono queste, la Seconda, la
 Quarta, la Quinta minore, o falsa, la Settima, e la Nona; e tali si con-
 siderano ne' suoi raddoppi acuti, o sopracuti, &c. essendo composte, o
 decomposte come si disse delle Consonanze. La quarta dagli Antichi fu
 posta trà le Consonanze perfette, come si legge in tanti Autori, che le
 prime a praticarsi furono la Diatessaron, Diapente, e Diapason, cioè la
 Quarta, Quinta, e Ottava. E veramente la Quarta posta frà le Conso-
 nanze, sì dagli Antichi, come da Moderni vien considerata per Conso-
 nanza perfetta, ma fu disapprovata di usarla per fondamento. Onde per
 tal ragione, e per il nostro proposito la chiameremo dissonanza, mentre
 si deve usare con la sua legatura, e risoluzione, come le altre Dissonanze.

A quelle note, che si trovarà sopra notato uno dei numeri sopradetti, si deve considerare, che la parte Composita fa legatura con la nota antecedente; onde la nota, che precede a quella, che hà il segno della Dissonanza, contiene in se quel tasto, che servirà all'altra nota dell'istessa Dissonanza. Però si deve procurare, che la mano non si parta, o non si scosti da quel posto, e precisamente il dito resti legato in quel tasto medesimo, che si ritrovava della detta nota antecedente; e poi si deve risolvere con la Consonanza più vicina descendendo un grado. E generalmente la Quarta si risolve con la Terza, la Settima con la Sesta, e la Nona con l'Ottava. Ma dimostrerò tutto più distintamente.

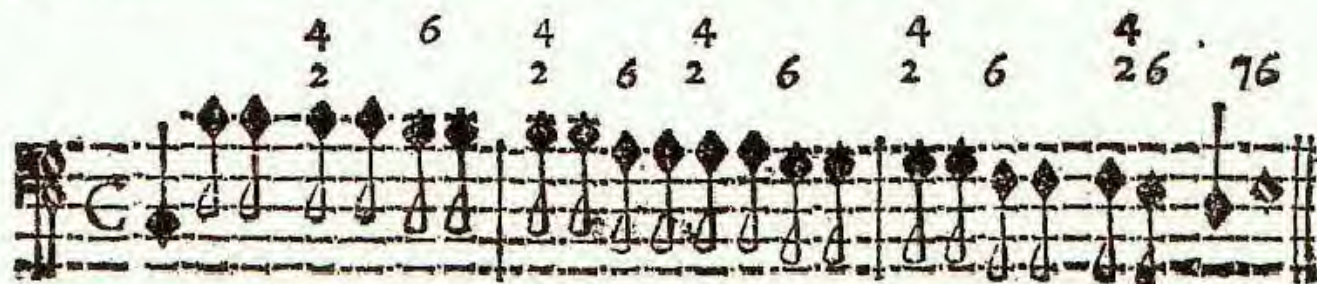
La Seconda potrebbe considerarsi per l'istesso che la Nona, essendo questa composta da quella, e perche per ordinario si scrive Seconda, e l'intervallo sarà di Nona; Vi è però tra l'una, e l'altra una differenza notabile, perche la Seconda non procede da legatura, ma succede in legatura, cioè quando, le- ga, o sincopa il Basso, e in questo caso non si risolve come l'altre Dissonanze, ma la parte istessa del Basso risolve descendendo di grado in questo modo.



Dunque la Seconda si deve dare nel secondo tempo della nota legata, o sincopata; e quando l' antecedente, che lega fosse di maggior valore, si offervi, che la Seconda si dà nel battere, o nel levare della battuta. Si offervi poi, che con la Seconda si richiede la Quarta, o maggiore, o minore secondo la sua natura, o conforme vuole la Composizione, che lo dimostrerà co' segni degl' accidenti, come in quest' esempio.



Alle volte si trovano alcune note ribattute, dove si considera, che a quelle che vengono in principio di ogni mezza battuta sia in battere, o in levare, la si dà la Seconda, e Quarta appunto come alle legature. Per esempio.



Queste si considerano per legature, come le seguenti.



Dopo queste, e simili legature la nota, che descende di grado vuol per ordinario la Sesta, e particolarmente quando la Quarta è maggiore. E con gl' istessi accompagnamenti di Seconda, e Quarta vi starà sempre bene anco la Sesta. Tutto questo si offervi, benché la nota legata, o sincopata non avesse alcun segno, o ne avesse uno solo, cioè, o di Seconda, o di Quarta, o di Sesta, perché in tale occasione non si dà uno senza l' altro. Si eccettua quando le sincopate del Basso non hà la sua risoluzione per descendere, ma ne segua altra no-

ta, o ascendendo di grado, o di salto, come si vedrà dal sottoposto esempio; e allora si darà alle dette note sincopate, o Sesta, o le Consonanze semplici.



Se la Seconda si trovasse per legatura, a guisa della Nona, che si risolve con l' Ottava, questa si dourebbe risoluere con l' unisono. Ma non vi essendo questo campo fra i tasti non si distinguerebbe tal risoluzione, onde occorrendo simile legatura, che di raro vien praticata nelle Composizioni Armoniche, si potrà usare in sua vece la Nona, che vien più distintamente risolta dall' Ottava, come si vedrà a suo luogo.

Si troua, benché di raro, nelle Cantilene un passo particolare di una Seconda maggiore, o superflua, con la quale si darà unita la Quarta maggiore, e la Sesta. Vedine l' esempio con la parte Composta.



Questa sorte di Seconda superflua sol usarsi in certi preparamenti di Cadenze, e per espressiva di parole meste, &c. e questo basti circa la pratica, & osservazione della Seconda.

La quarta, come si disse, posta trà le parti Composta è Consonanza; ma posta vicino al fondamento si considera per Dissonanza. E perciò deve anche questa venir legata, o in legatura del Basso con la Seconda, come sopra si è dimostrato. Serve la Quarta per le Cadenze, e si risolve con la Terza, vuole sopra di se unita la Quinta, e molte volte la Sesta, come si è dimostrato di sopra nelle Cadenze al Cap. 5.

La Quarta maggiore detta altrimenti Tritono, e sempre Dissonanza; inusitata dagli Antichi, e riputata per asprissima, e insoffribile. Ma vien molto usata da i Moderni, mentre disposta con proprietà, e con buon gusto, diventa

diventa suavissima, e Armoniosa, purché sia ben risolta. Questa si unisce sempre con la Seconda, e Sesta maggiore, come si è detto di sopra.

La Quinta minore, o falsa è Dissonanza, e di intervallo simile al Tritono, con la differenza, che il Tritono è composto di tre toni, e la Quinta falsa è composta di due toni, e di due semitoni. vi è ancora questa differenza, che il Tritono, o Quarta maggiore costa di quattro intervalli. la Quinta falsa di cinque, come si può osservare da questo esempio.



Questa Quinta falsa negl' accompagnamenti può venir legata, e sciolta; e non può esser risolta nella maniera dell' altre dissonanze, perché caderebbe sù la Quarta, ma deve movendo il Basso cadere in Terza; cioè, la nota, che averà questa Quinta falsa, ascenderà di grado un semitono, e descendendo la detta falsa di grado si troverà in Terza, o maggiore, o minore, secondo vorrà la Composizione. Ver. gr.



Richiede la Quinta falsa per sua unione sempre la Terza, e spesso volte la Sesta, anzi in note grosse è necessaria, quando però non vi sia unita la legatura di Settima.

Il Basso ordinariamente quando averà la Quinta falsa ascenderà di grado. Ma alle volte fa una diminuzione di due, tre, quattro, e più note, e in tutte bisogna tener fermo quel tasto, che era Quinta falsa alla prima, sin tanto, che non vien la nota propria, che riceve la Terza per risoluzione della detta Quinta falsa. Si osservi bene l' esempio.

Può

Figured bass notation for the first system:

First staff: $b3$ $b7$ 3 $b5$ 3 6 5 5

Second staff: 3 5 3 5 7 3

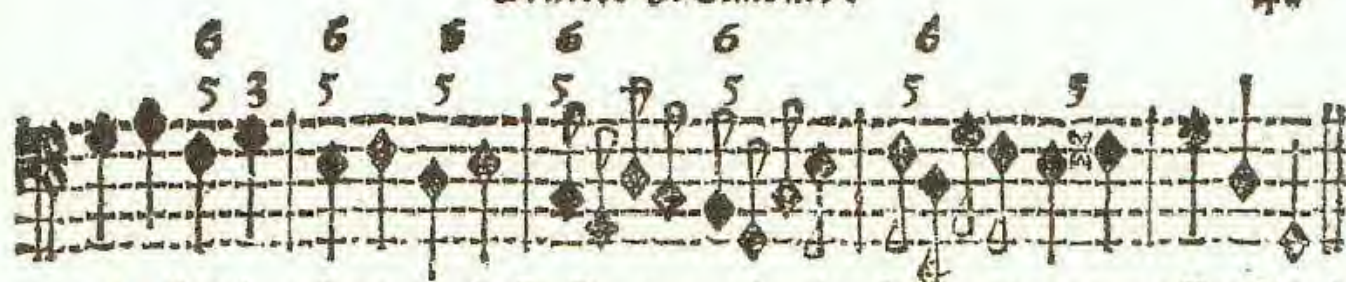
Può dopo questa *Diffonanza* derivarne un' altra legata, e farà buonissima *Composizione*; avvertendo in tal caso di tener sempre legata quella corda fino alla risoluzione dell' altra *Diffonanza*. Si veda l' esempio colla parte composta.

Figured bass notation for the second system:

First staff: 6 $b5$ 43 $b5$ $b76$ 5 43

Second staff: 6 $b5$ 43 $b5$ $b76$ 5 43

Suol praticarsi nelle *Composizioni* a più Voci alcune legature tra le parti superiori, che trà di loro vanno legandosi con *Diffonanze*, o di *Seconda*, o di *Sertima*, e trà di esse medesime regolarmente si sciolgono, ma col Basso sono sempre *Consonanze*: e questo sarà quando si trova segnata *Quinta*, e *Sesta* insieme, così $\frac{5}{6}$, ovvero $\frac{6}{5}$. Queste vogliono sempre la *Térza*; la sua risoluzione nasce dalla *Quinta*, che declinando un tasto caderà per lo più sù la *Terza*, mentre il Basso ascenderà di grado, o di salto, secondo i suoi movimenti, che saranno come dimostra l' esempio.



La Settima fra tutte le Dissonanze è la più frequentata per esser di tre specie tutte usate nelle Composizioni. E per distinguerle la prima chiameremo Settima maggiore, la seconda minore, e la terza Settima diminuita, o imperfetta. Quando però si parlerà di Settima, non si chiamerà maggiore, o minore se non per la necessità de' suoi accidenti; ma si dirà ordinariamente Settima, e s' intenderà naturale. La prima, che è maggiore, è quella, che è composta di cinque toni, e un semitono, e per più chiarezza è quella, che per arrivare all' Ottava gli manca un semitono, cioè



Settime maggiori naturali

accidentali

*Si chiameranno però maggiori solo quelle accidentali.
Anche le note col b. molle hanno la Settima maggiore, ma si chiama naturale.*



Settime maggiori naturali per b molle

La seconda Settima, che diremo minore, e quella, che è composta di quattro toni, e due semitoni, e per arrivare all' Ottava manca di un tono intero. Ver. gr.



Settime minori naturali.



Settime minori accidentali.

La terza Settima, che si chiama imperfetta, hà l' istesso intervallo, che hà la Sesta maggiore, ed è composta di trè toni, e trè semitoni, e per arriua-
re all' Ottava manca di un tono, e mezzo. Ma per più intelligenza al nostro
proposito si chiamerà sempre Settima minore.



E tutte trè queste specie si chiamano Settime per esser composte di set-
te corde.



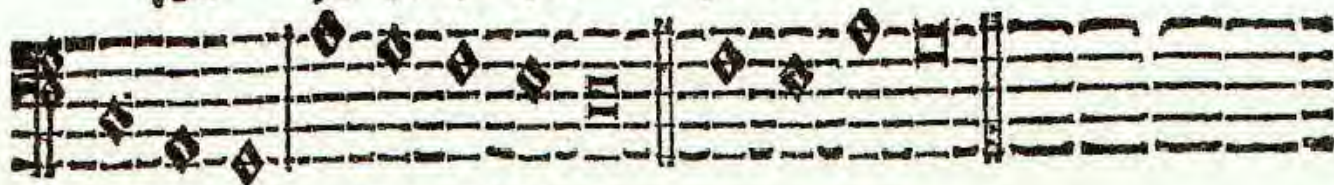
Settima maggiore minore



imperfetta.

Le Settime maggiori, e minori le chiamaremo tali secondo l' occorrenza
de' loro accidenti. Altrimente essendo naturali non farà bisogno per la nostra
pratica di darli alcun titolo. Generalmente la Settima non deve star mai sen-
za Terza, può aver anco la Quinta, ma bisogna ben distinguer dove, e quan-
do; come ne mostreremo gli esempi. Primieramente la Settima viene legata
nella parte Composta da una nota antecedente; e si deve risolver con la Sesta
maggiore, come ordinariamente accade nelle Cadenze di grado. Quando
però son più note una appresso l' altra di grado, che hanno Settima, e Sesta,
non si risolve con la maggiore, fuori che l' ultima.

76x 56 76 76 76x 56 76 76x



una sola 7., e 6. più seguenti.

Descendendo di grado con note grosse fino al valore di mezza battuta, si potrà nel tempo della Settima unire anche la Quinta, ma levarla immediatamente nel risolver la Sesta, portandosi a raddoppiare una Terza, o la Sesta, secondo il comodo della mano. Ma prima consiglierai lo Scolare di francarsi bene queste legature di Settima senza la Quinta, non essendo sempre necessaria. Dovendosi anche avvertire, che in alcune note la Quinta porta cattiva relazione, particolarmente nel B mi, e nelle note col x accidentale, onde si deve fuggire, come qui si vede.

76 76 76x 76x 76x



qui può star la Quinta qui nò qui sì

E perche in alcuni salti di Cadenze, cioè di Quinta in giù, e Quarta in sù, con la Settima, vi è necessaria unita la Quinta, in quelle note dove non vien giusta, e naturale, o ben preparata dagli accidenti si deve sfuggire, ver. gr.

7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7



nò sì sì nò sì sì

6 7 5 b 7 5 5 5 5 5 5



nò sì nò sì sì sì sì F 2 Sè



L' Armonico

7 6 7 7 7 6 7 5

5 6 7 5 5 5

nò sì sì s'z nò sì

Si offeruano questi mouimenti assai praticati, doue si richiede la Settima, benché non vi sia segnata, e si consideri bene doue non v'è la Quinta.

7 7 7 7 7 5 7 7 7

5 5 5 5 5 5 5 5 5

Quinta nò sì sì sì sì sì sì nò

7 7 7 7 7 7 7 7 7

5 5 5 5 5 5 5 5 5

nò sì sì sì sì sì sì sì

6 7 7 7 7 7 7 7 7

5 5 5 5 5 5 5 5 5

nò sì sì sì sì sì sì sì

E così potrà lo Studioso andar esaminando per ogni tono, e per ogni genere, facendo ben riflessione sopra quella prima nota, che se hà la Terza minore, quella poi che hà la Settima non vuol Quinta, ma bensì quando hà la Terza maggiore. E così ogni volta, che con la Settima si dà Terza maggiore, si dà anche la Quinta per regola generale, e particolarmente a quella nota, che compisce la Cadenza.

In alcuni movimenti di Bassi la Settima può venire risolta dalla Terza, e dalla Quinta, auuertendo però, che la risoluzione parta di grado dall'istessa

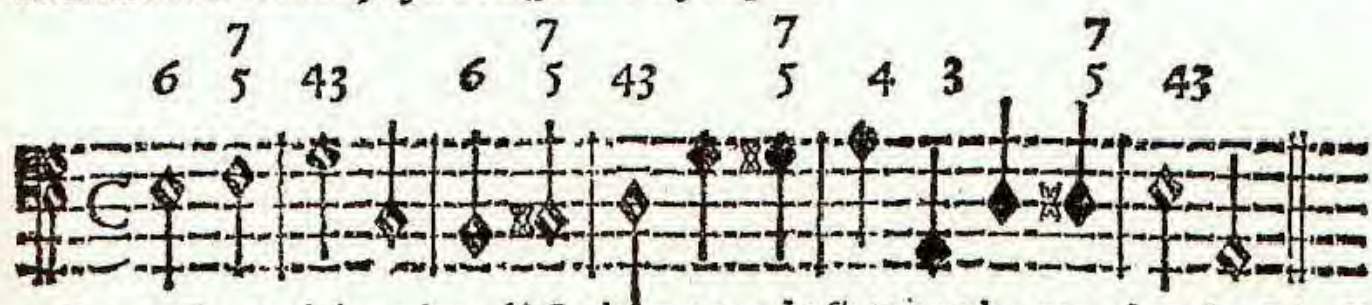
istessa Settima, e cada sul tasto suo vicino, che la risoluzione sarà giusta. *Esempio.*



Vi sono alcune Cadenze spesso praticate, che vengono anticipate da due salti; uno descendendo di Terza l'altro ascendendo di Quarta, al primo si darà Quinta, e Sesta, all'altro Settima, e se il primo averà Terza, maggiore, all'altro, che hà Settima, vi può star Quinta, altrimenti nò, per le ragioni dette di sopra. Osserva l' *Esempio.*



Serve ancora la Settima molte volte per certa anticipazione di Cadenza; precedendo alla Cadenza una nota di un tono, o mezzo tono sotto, dove la Settima può venir legata, e assoluta; allora vol sempre la Quinta, benché essendola la nota alterata dal semitono maggiore, o dal x la Quinta resti falsa; nondimeno ci vuole, e fa benissimo. *Esempio.*



In questa anticipazione di Cadenza con la Settima legata, benché sciogli Sesta, tanto deve restar la Quinta unita con la Sesta, ver. gr.



Questi esempi ben praticati saranno di molto profitto.

La

La Settima imperfetta, che noi chiameremmo sempre minore, vien molto praticata da Compositori moderni, ma specialmente in due qualità di passi assai dilettevoli, e di espressiva, massime nei recitativi, di che ne dimostrerò con chiarezza gli esempi. In due modi dunque usiamo particolarmente questa Settima minore. Il primo ascendendo di grado il Basso un Semitono; Il secondo descendendo pure un semitono. Con il primo questa Settima vuol esser per compagna la Terza, che naturalmente sarà minore, e la Quinta falsa, portandosi poi su la nota, che ascende di grado con le Consonanze semplici.

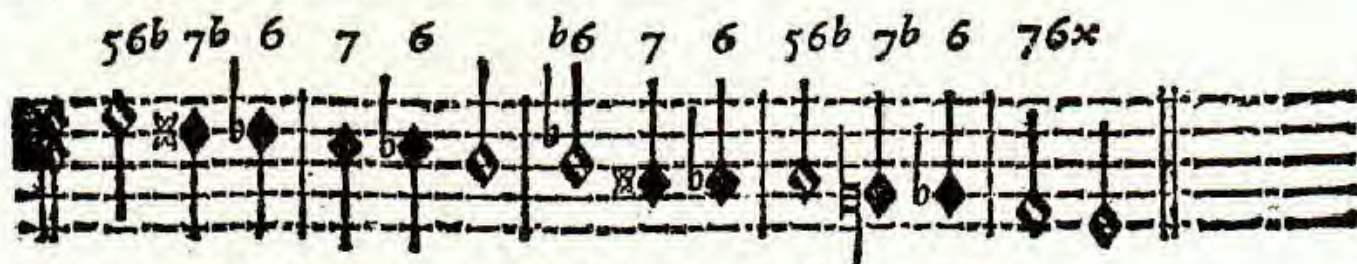


Queste più picne, che si potranno toccare, più caveranno Armonia, però si procuri raddoppiar tutti i tasti, che riescirà facile, toccando con la sinistra tutte le Corde, cioè la nota principale, Terza, Quinta, e Settima, e si raddoppi unitamente con la destra tutti i tasti all' Ottava.

Questa Settima può venir legata, e assoluta; e quando vien legata per il più si risolve su l' istessa nota con la Sesta, tenendo ferma la Quinta talia, e la Terza, come si è dimostrato nel penultimo esempio. Si osservi ancor questo.



Il secondo passo dove s' incontra questa Settima minore non è altro, che una legatura di Settima risolta della Sesta, quando il Basso va descendendo di semitono in semitono.



Qui con la Settima non vi vuol Quinta, ma sempre Terza.

La Nona, benché sia di due specie, perchè una resta superiore all' Ottava di un tono, l'altra di un semitono, ad ogni modo non gli si dà titolo di maggiore, o minore. Perchè come accade lo dimostra naturalmente la Composizione con i proprii accidenti. Si può però per chiarezza chiamar la prima Nona giusta, e l'altra minore, mentre vuol questa osservazione, cioè; l'una, e l'altra vogliono sempre la Terza, o la Decima; ma la Nona giusta vuole anche la Quinta, e la minore no. Perchè alla Nona minore, cioè di mezzo tono superiore all' Ottava, bisogna avvertire, che la Quinta di detta nota verrà per relazione ad esser falsa, sicché si deve sfuggire, e si può in sua vece dar la Sesta minore, ma non è tanto necessaria.

Benché la Nona sia equisona della Seconda, perchè dalla Seconda è composta, e però differentemente praticata, e non vien mai senza legatura, al contrario della Seconda, che va di posta sopra la legatura dalla parte inferiore, cioè del Basso; e la Nona vien legata lei stessa, per esser risolta dall' Ottava, come si vede in quest' esempio.

3 3 3 3 3 3
98 98 98 98 98 98
5 5 5 5 5 5



None giuste

Se la Nona sarà minore, si lasci la Quinta; ma nel salir più note di grado se li può dar Quinta, e Sesta, e alle volte la Sesta sola, ovvero dar la Sesta nel risolver Ottava.

b98 98 98 98 9 8 98 b98 b98
36 56 5 3 5 6 56b 56 6 43



Nona minore 9. giuste

None minori

Si trovano alle volte alcune legature doppie, cioè la Nona insieme con la Settima, dove ogn' una di loro vuole la sua giusta risoluzione, e cogliono sempre la Terza, o Decima, ver. gr. Viene



Viene ancora la Nona legata insieme con la Quarta, e allora li si da la Quinta, e non la Terza, perche viene dopo per risoluzione della Quarta, ver. gr.



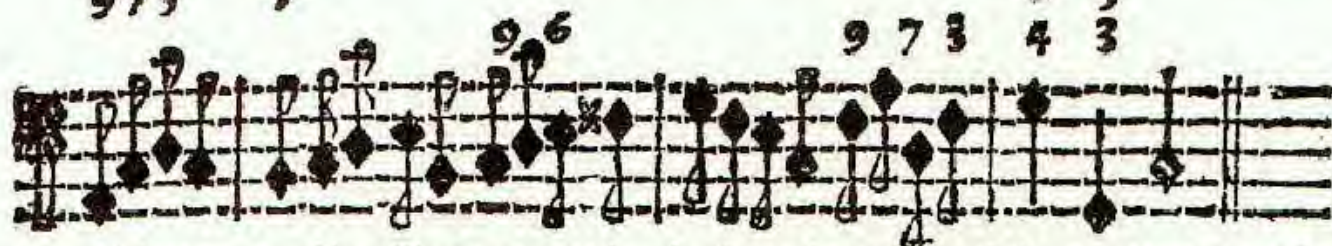
Nei Bassi diminuiti la Nona può esser risolta da ogn' altra Consonanza, cioè dalla Terza, dalla Quinta, e dalla Sesta, purché la risoluzione vada giusto a cadere sul tasto più vicino descendendo, come si è detto della Settima, mentre il Basso muova per diverse corde.

Ciò vien praticato dai buoni Compositori moderni, e particolarmente si trova nelle vaghissime Sinfonie del Sig. Arcangelo Corelli Virtuossissimo di Violino, vero Orfeo de' nostri tempi, che con tanto artificio, studio, e vaghezza muove, e modula quei suoi Bassi con simili legature, e Dissonanze tanto ben regolate, e risolte, e sì ben intrecciate con la varietà de' Soggetti, che si può ben dire, che abbia egli ritrovata la perfezione di un' Armonia, che rapisce. E qui molto direi, se non fosse per divertire il nostro intento, o se non fosse la tema di esser racciato di poco senno, inoltrandomi a parlare di chi tanto è celebrato dalla Fama, e dalle proprie sue Virtuossissime fatiche. Chi però prenderà ad esercitarsi sopra i Bassi delle di lui Composizioni, ne caverà un notabil profitto, e prenderà ottima pratica in ogni sorte di accompagnamento.

Si osservino dunque li seguenti esempi, ed in simili legature si procuri risolvere bene, con giudizio, e portar la mano destra ben unita, e per lo più descendendo; e ciò riescirà più facile, pigliando le prime legature nell' estremo superiore, cioè nella parte più acuta.



975 7



Si avverta di passar per cattiua la seconda Croma delle quattro, benché sia di salto, osservando ancora le regole di sopra al Cap. 4. nel modo di accompagnar le Semiminime, e Crome di grado.

Altri esempi di legature doppie in Bassi diminuiti.

6 6 9 6 6 5 6
4 3 9 6 4 3 4 8 4 3 5



9 6 9 6 6
4 8 7 4 6 5 4 3



Altro andamento douc la Nona vien risolta dalla Terza.

9 3 9 3 9 3 9 3 9 3 9 3 7



Se si avvertirà in tutte le Dissonanze di qualunque sorte siano, che il medesimo dito, che lega, cioè, che si trova sul tasto della Dissonanza, l'istesso sciolga, si troverà molta facilità; procurando però di legar sempre con la mano destra, e con la medema unir l'altre Consonanze sopraaccenate.

Osservazioni per meglio impoſſeſſarſi degli Accompagnamenti per ogni Tono, per ben modulare, prevedere, e paſſar con proprietà da un Tono all' altro.

C A P. VIII.

LA prima riſieſſione da farſi a qualſivoglia Componimento, che ſi deve accompagnare, e quella di conoſcer ſubito in che tono ſia formato; e almeno [ſenza entrar nelle difficoltà de' Toni, cioè di Primo, Secondo, Terzo, &c.] ſaper in qual corda precipitamente ſia compoſto. Perche ſecondo la varietà de' motivi non ſempre la Compoſizione introduce il Baſſo a principiar con la propria corda fondamentale dove ſi forma, e deve finire; particolarmente ne' Baſſi d' Arie, o altro a una, o due voci. Perche ſe incomincia il Baſſo qualche motivo, ſi può molte volte aver de' dubii negli accompagnamenti; mentre non incomincerà con la Corda preciſa dove finiſce. Ma queſto, chi non hà tutta la cognizione, e pratica, potrà ſubito conoſcerlo dando un' occhiata alla prima Cadenza, o per più aſſicurarſi all' ultima. Per eſempio può cominciare un motivo con la Quinta ſopra, come quì.



Queſto ſi chiama cominciare con la Quinta ſopra, mentre la prima nota è A la, mi, re, e la Cadenza finiſce in D la, ſol, re.

Dalle regole già dimoſtrate ſi potrebbe ſubito ſapere gli accompagnamenti, che ricercano queſte note; mentre A. ſaltando in giù di Quinta, richiede la Terza maggiore; D. come prima del ſecondo quarto della battuta con le Conſonanze ſemplici naturalmente; E. come di grado paſſarla per cattiva; F. come dimoſtra la regola per aſcender di grado, e per relazione di D. con la Seſta; G. con Quinta, e Seſta; A. con Terza maggiore per relazione della prima, e coſi delle altre note, che ſeguono conformarſi alle regole di ſopra. Ma perche è molto difficile ritener in memoria tante coſe, ſono per dimoſtrar molte oſſervazioni per facilitar queſta cognizione; ma ſi richiede quì attenzione particolare.

Pare che quì farei in obbligo di dar a conoſcere la qualità, e quantità de' Toni, e loro formazione. Ma perche queſta è materia, che richiederebbe un lungo trattato, più proprio per chi ſtudia il Contrapunto, abbaſtanza dimoſtrata da tanti Celebri Autori, tra' quali non mancherà allo Studioſo dove poſſa ſodisfarſi: per non prolungarmi in ciò che

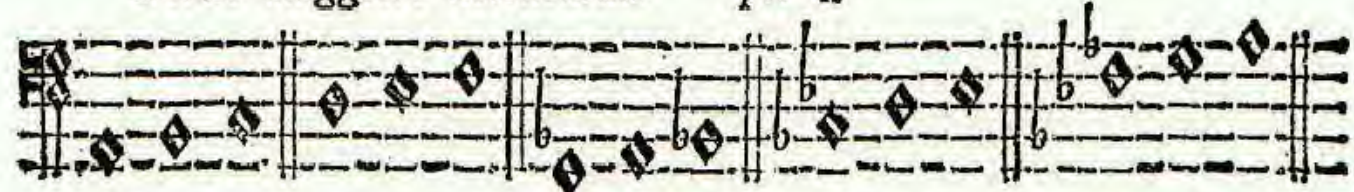
che per noi non è tanto necessario, e per non ingombrar la mente in doppia applicazione, mi nasce nell' Idea un ripiego, che senza tante confusioni potrà il mio ingegnoso Suonatore venir in chiaro di ciò, che appartiene al ben medulare ogni Tono con i suoi giusti accompagnamenti. Basterà dunque avvertire, che qualsivoglia Composizione è formata, o con la Terza maggiore, o con la Terza minore. E ciò si conoscerà subito dalla lettura delle note; mentre con la Terza maggiore ci figuremo, che principiando dalla propria corda dove si forma la Composizione, dica Ut, Re, Mi, e le altre colla Terza minore diranno Re, Mi, Fa, lasciando da parte le riflessioni del terzo, e quarto Tono, che regolarmente deve leggerfi, Mi, Fa, Sol. Ma perche questo da i Compositori d'oggi non vien praticato col suo natural rigore, e con la propria Costituzione, ma con trasporti, che mi darebbero materia di discorrerne; per non traviare dal nostro proposito, e bisogno, mi riporterò all' uso pratico, e comune. Si osservino però gli esempi d' ogni tono, e prima con Terza maggiore.



Terze minori naturali per B. molle.



Terze maggiori accidentali per x



Terze minori naturali Terze minori accidentali per B. molle.



Terze minori naturali per x Terze minori accidentali per x

Si osservi in tutti questi, che o per natura, o per accidente si può legger li maggiori Do, re, mi, li minori Re mi fa, poiche il b. molle cangia

cangia la nota dandole natura di Fa; il diesis al contrario la cangia con darle natura di Mi.

Nelle regole già dimostrate al Cap. 4. per ascender di grado si può offervar il modo di dar i giusti accompagnamenti. Ma nel girare, e variar de' Toni, e voltar di corde improvvisamente, si ricercano altre osservazioni, quali spiegherò a poco a poco, con gl' esempi.

Conosciuta prima la corda principale del Tono, ove è formata la **Composizione**, ver. gr. essendo G sol, re ut, si osservi l' accidente maggiore, che portano le sue Cadenze, cioè la Terza maggiore di D la, sol, re, e Sesta maggiore di A la, mi re, che sarà il tasto nero x sopra F. che è il semitono più vicino sotto G. Onde in ogni accompagnamento, che vi possa entrare F. si deve toccare sempre col x e sfuggire il naturale, salvo che, quando è scritto proprio nel Basso, considerando il Basso, cioè il fondamento, e la base dell' Armonia, come il Padrone, e gli accompagnamenti, cioè a dire le Consonanze, come Servitori a quello obbligati. Dunque, come si è detto, alla nota, che ascende di grado dopo la prima fondamentale del tono si dà Sesta maggiore; e qui vi è da far un' altra osservazione necessaria, ma facile; che movendosi dal semitono x non si deve mai da quel tasto descendere, ma salire. Per esempio figurandosi, che la Composizione sia nel Tono di A la, mi, re, il x, che vogliono le sue Cadenze, sarà G. x, dunque si dovrà fuggire negli accompagnamenti il G. naturale. Sicche dando alla prima nota, che ascende di grado dopo A. che sarà B. la Sesta maggiore non potrà muoversi quel tasto, che sarà G. x, se non sale di grado un mezzo tono, che sarà A. Si osservi l' esempio.

x6 5 x6 6 6 b3 5 x6 3x 6

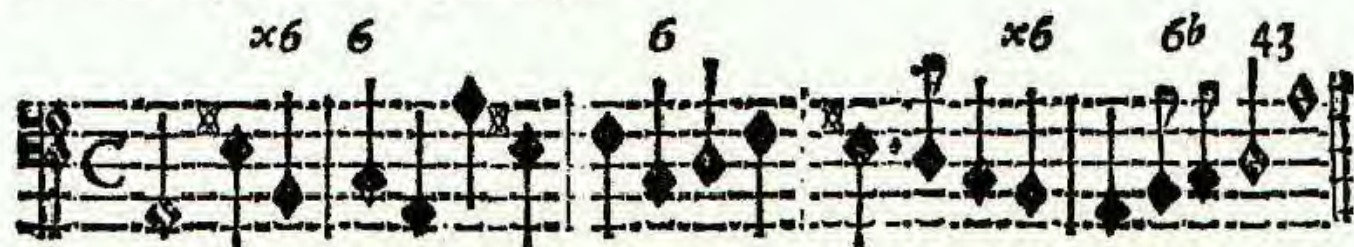
male bene male bene

5 6 5 2 x4 6

male bene male bene 6

L'altra

L'altra osservazione è delle note, che soglion servire di Cadenza al tono, che sono principalmente due; cioè una la sua vicina superiore di un tono, l'altra è alla Quinta sopra, o Quarta sotto, ver. gr. Alla corda A. saranno una B. l'altra E. per questo B. vuol Sesta maggiore, E. vuol Terza maggiore sempre fin tanto, che il Basso non ne dia licenza, passando in altri toni, con far altre Cadenze, o mostrando altri segni dalla parte composta, o da' segni de' numeri, o accidenti, come qui.



Ed ecco, che il Tono si è cangiato da Ala, mi, re, portandosi in G sol, re, ut, e si conoscerà da quell' ultima Sesta di B. che prepara la Cadenza, che fa D. cadendo in G., e quando tornerà l' accidente x di G. sarà segno, che il Tono ritorna in Ala, mi, re.



Da questo si comprenda, che ogni tono ha il suo accidente obbligato, che è quella Terza maggiore della sua Cadenza, e l' istesso x è bastante per dar a conoscer il Tono; cioè, se si vede E. con la Terza maggiore, subito si conosce, che il Tono è A. Tolto che sia quell' accidente x, è segno, che si cangia il Tono. Vi è un' altra osservazione da farsi nel giro delle note; che la nota posta una Quarta sopra il Tono, se il Tono sarà di Terza minore, cioè Re, mi, fa, quella nota alla Quarta sopra vuol ancora Terza minore, da dove principia l' istessa corrispondenza di Re, mi, fa. Si facci l' osservazione in questo esempio.



Sicché passando per quella nota, di grado, o di salto, vorrà sempre la Terza minore.

\flat $\times 6$ 6 $\flat 3$ \times 6 \flat $\times 6$ 6 43

$\times 6$ 6 $\flat 3$ 3 $\times 6$ 6 43

Da questo dunque potremo assicurarci delle Consonanze, che richiedono le note, quando anche il Basso cominci motivi in corde diverse dalla principale del Tono, & osservando bene il primo esempio di questo Capitolo, si potrà da quello conieturare degli altri Toni, servendosi de' medesimi accidenti, come qui si dimostrano. Primo esempio.

6 $\flat 3$ \times 6 4 3

Può nascer difficoltà in quelle due ultime. Crome avanti la Cadenza; ma quelle per esser di grado si possono ambedue passare per cattedre ovvero con la Sesta.

6 7 6 5 6 5 6 5
 \flat 4 3 \flat 6 6 4 3 \flat 6 4 7 4 3

passate accompagnate ovvero

Altro esempio, dove principia il motivo una Terza sopra il Tono.

6 $\times 7$ 6 $\times 6$ 6 43

l' istesso

L'istesso un tono più basso.



L'istesso alla Quinta bassa.



Altro esempio, che comincia alla Quinta sopra il Tono, con variazione di un' altro Tono.



L'istesso un tono più alto.



Si può dunque argomentare dal comparir del primo semitono maggiore, cioè x, che la Composizione sia formata nella corda sua più vicina ascendendo un mezzo tono. Ver. gr. se troviamo il x di G. è segno, che la Composizione sarà in A. se il x di A. la Composizione sarà in B. mi, se il x di C. sarà in D., e così di ogni altro tono. Ma ne i toni naturali, dove non s' incontra semitono maggiore accidentale, che sono quelli di Fa, fa ut, e di C sol, fa ut; le note Mi, cioè E la, mi, e B mi, sono i semitoni, ma naturali; e non vedendo altri accidenti, e facile il conoscere, che la Composizione sia formata ne i detti Toni di C., e di F. Ma le Cadenze, come si disse, ci possano assicurare. Vedi l' esempio di questi Toni naturali.

L' offer.



alla Quinta sotto

6

6



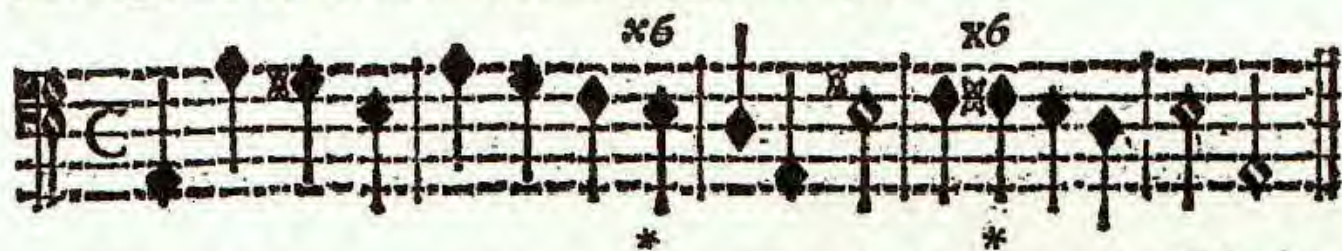
L'osservazione poi più necessaria, e più difficile è quella di conoscere, e antivedere la modulazione, e variazione de i Toni. In questo veramente si richiede una gran pratica; ma potrà facilitarfi con osservare, che in andamenti di Bassi si tenga sempre l'orecchio, e l'occhio fisso a quell' accidente di \times in quelle note dove va, come si è detto, e mantenerlo sino a tanto, che o il medesimo Basso con nota propria, o con segnatura, o pure la parte Composta non mostra altro accidente \times in altra corda, e da quello argomentare il Tono, che si cangia. Ne dimostrerò più d'un' esempio; ma si osservi bene, che alle volte bisogna prevedere questo accidente due, tre o più note avanti, e secondo la sua relazione anticiparlo negli accompagnamenti. Ver. gr.



Da

Da quest' esempio si può osservare, che un' accidente leva l' altro, perche, come si vede, la Composizione comincia in A la, mi, re, abbi2-
mo subito l' accidente del G. x. Viene poi quello di C. x 1. * e si contin-
va quello finche non viene un' altro. Torna quello di G. x 12. * e leva
quello di prima; appresso viene quello di D. x., che è quella Terza mag-
giore di B mi 3. * e leva quello di prima; Continua alle sue note finche
non rinova venendo quello di C. x 4. * e continua fin, che non vien li-
cenziato dalla Cadenza, che si prepara verso il C. naturale dimostrata
nelle 3. note contrassegnate ¶ ¶ ¶, osservando, che se non si antivedesse
la detta Cadenza, si potrebbe a quell' E. la, mi, dar la Sesta maggiore
per relazione del x antecedente posto per Terza maggiore di A. Ma se
le da Sesta minore, dovendo anticipar la Cadenza seguente il C. Il segno
poi di ritornare nel Tono principale è l' istesso primo accidente; cioè il x
di G. posto per Terza maggiore all' E. 5. * il quale segue dove può en-
trare fino al termine della Cadenza.

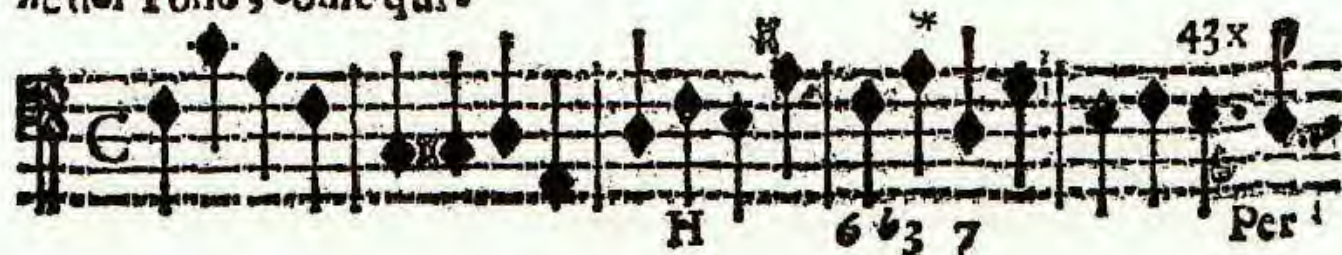
Si avverta però di non confonderli, e non perder la specie delle pri-
me regole, perche questa è un' osservazione generale per fuggir le cattive
relazioni; per altro bisogna star con l' altre regole, e con l' obbligo
della parte superiore Composta, perche la variazione degli accidenti
può ingannare; come si vede in questo esempio.



Qui si vede, che quei nuovi accidenti delle Seste maggiori alle due
note segnate * non fanno mutar il tono, e sono necessarie per esser spe-
cie di Cadenze; o posate di grado. Avvertasi però, che l' accidente x
della Sesta toglie quello della Terza, come si vede in quell' E. primo se-
gnato *; e si può anche osservare, che li
vien tolta la Terza maggiore dell' ante-
cedente G. naturale. Si veda la regola per descender di grado al Cap. 5.

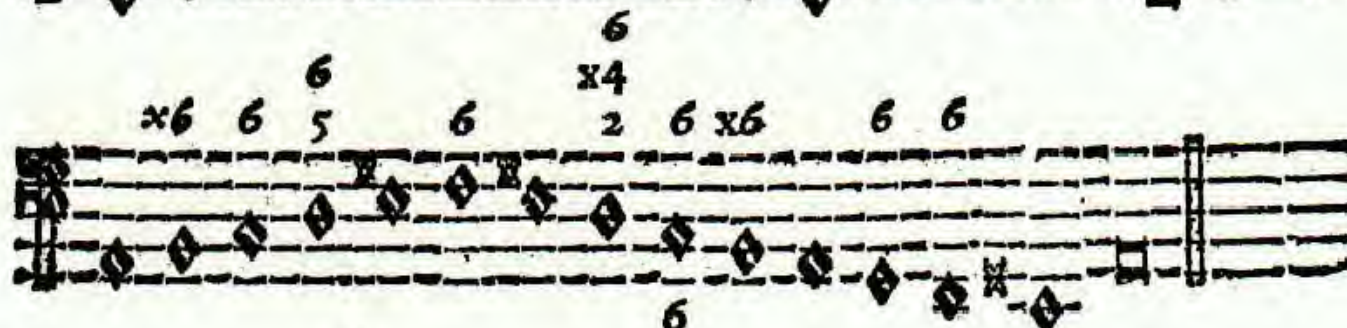
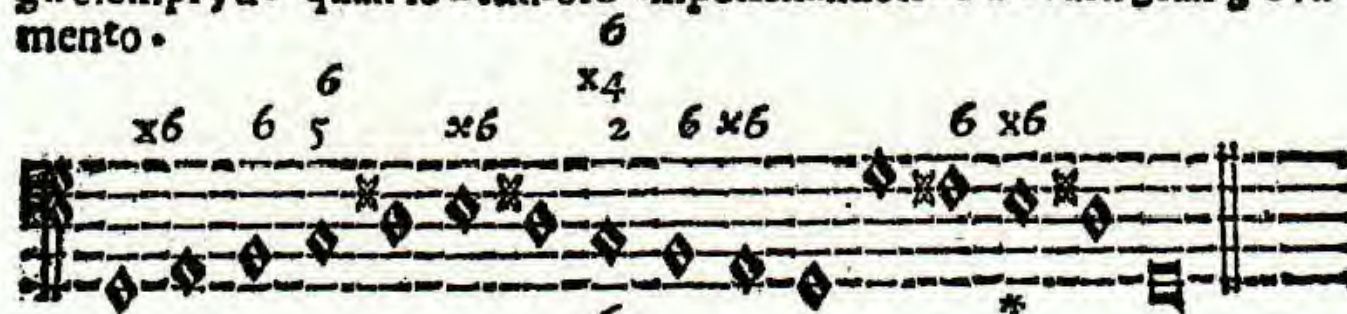


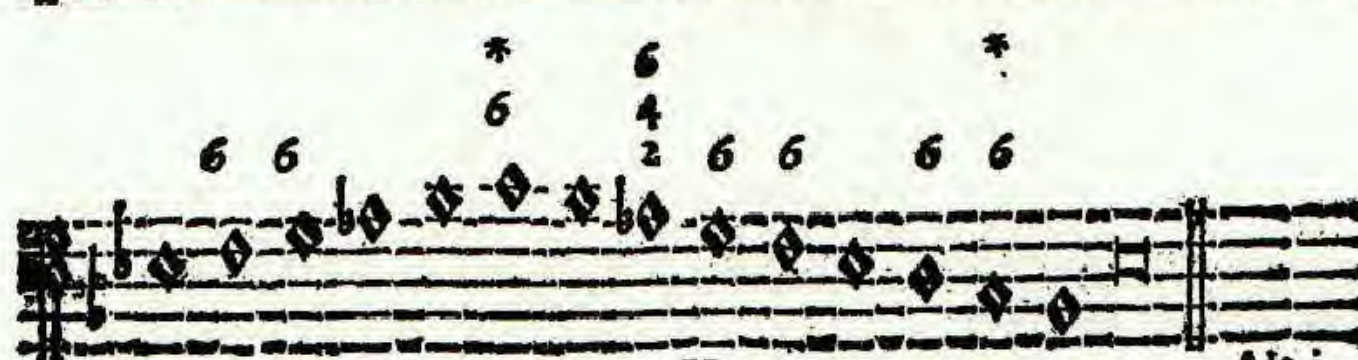
Ancora l' accidente minore, cioè b, alle volte dimostra la variazio-
ne del Tono, come qui.

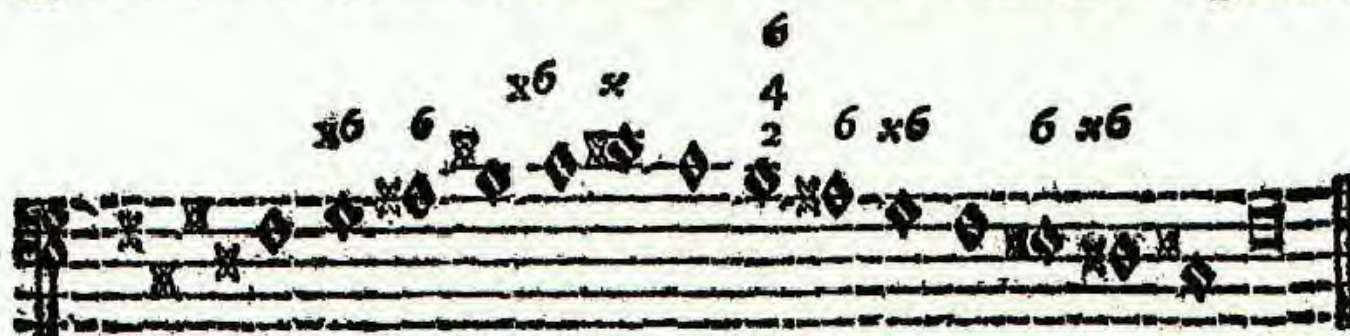
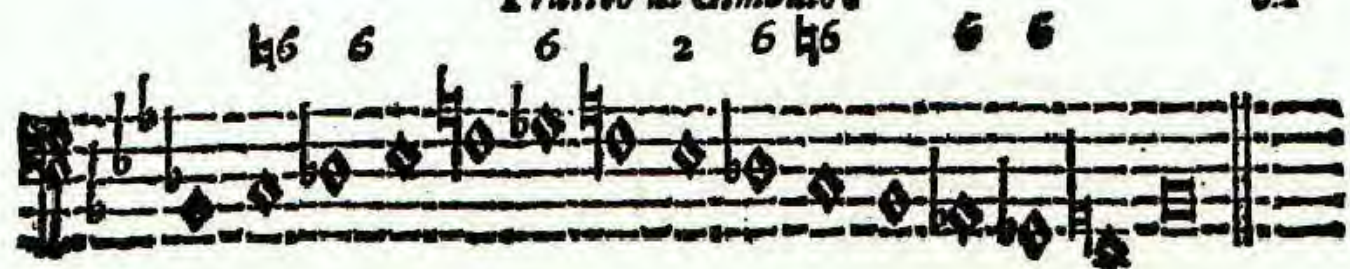




Per afficurarfi nel modo di circular tutti i Toni , ne dimostrerò tutti gli esempi , de' quali lo Studiofo impoſſeſſandoſi ne troverà gran giovamento .







Tutti i Toni, che hanno la Terza maggiore, anche la loro Sesta deve esser maggiore; quelli, che l'hanno minore, anche la Sesta sarà minore, e però si osservi nei Toni maggiori la nota contrasegnata * dove la Sesta potrà essere, o maggiore, o minore.

Appresa bene la pratica di tutti questi esempi si osservi bene di non procedere con due Ottave, o due Quinte per l'istesso moto, benché le due Quinte difficilmente possono succedere, mentre vengono salvate dalle Seste; ma nella
due

due Ottave è facile cadere ; però quando si veda di aver l' Ottava nell' ultimo estremo superiore della mano destra , si vada da una nota all' altra con moto contrario . Si trova facilità in servirsi nell' estremo delle Decime , però dove vengono comode . Si fugga più , che si può di dar l' Ottava superiore ne' semitoni maggiori , cioè \times , dopo i quali , o si cade facilmente nelle due Ottave , o la parte superiore nel moverfi canta male , e fa cattivo effetto . Ne i semitoni minori , cioè \flat non farà male l' Ottava nell' estremo superiore , purché si osservi il moto contrario . Per altro non si biasima l' empire , o raddoppiare più che si può le Consonanze ; Ne si osserva così esattamente , che nel mezzo non vi siano le Ottave , e le Quinte , benché procedino con l' istesso moto , perché si suppone siano salvate col cambiamento delle parti , come nelle Composizioni a 5. a 6. a 8. Voci , dove le parti Composte si raddoppiano le Consonanze una coll' altra , ma cangiandosi in modo , che trà di loro non vi siano i disordini proibiti dalle buone regole del Contrapunto . E questo sentimento lo riporto dal famoso Ruettino di fel. me. già Organista della Ducale di S. Marco di Venezia , per averlo veduto da una sua Lettera scritta a due Virtuosi , tra quali verteva una simil Questione , circa il poter si concedere nel mezzo degli accompagnamenti più Quinte , e Ottave , e dalla medema Lettera veniva decisa virtuosamente con l' istesse ragioni da me rapportate . Distinguo però l' accompagnare in Organo , dove sarà bene servirsi di questa maniera piena nelle cose a più Voci ripicue ; ma in Concertini a s'ilo , o due Voci , è molto meglio con le sole pure Consonanze necessarie , senza raddoppiamenti , e come se se senassero le quattro parti , il che fatto con agguistatezza , sarà il più pulito , e regolato modo , che si possa fare ; figurandosi , che l' accompagnare è un comporre all' improvviso . Si che tenendosi con le parti unite , e con le giuste Consonanze , con gli accidenti , e legature ben risolte , secondo le occasioni , non potrà se non andar bene la Composizione , e restar soddisfatto chi canta , chi opera , e chi ascolta .

Chi avrà ottenuta la sorte di praticare , o studiare sotto la scuola del famosissimo Sig. Bernardo Pasquini in Roma , o chi almeno l' avrà inteso , o veduto suonare , avrà potuto conoscere la più vera , bella , e nobile maniera di suonare , e di accompagnare ; e con questo modo così pieno avrà sentita dal suo Cimbalo una perfezione di Armonia maravigliosa . Ma basti per la distinzione di questo grand' Uomo il contrasegno , che hanno dato della di lui stima tutti i Principi d' Europa , e particolarmente la Maestà Cesarea di Leopoldo Primo Imperatore di fel. mem. inviando i suoi medesimi Virtuosi alla di lui scuola , e direzione . Ed io , che ebbi la fortuna lungo tempo di praticarlo , non devo , ne posso tacere , (e mi si conceda pure il dirlo ,) che a tanta Virtù fu sempre sì bene accoppiata l' Eccellenza de' Costumi , che si potrà giustamente dire tra i nostri Professori ————— Quo iustior alter

Nec Virtute fuit , modulis nec major , & arte .

Della

Delle false de' Recitativi, e del modo di far Acciacature.

C A P. I X.

NE' Recitativi si deve avere una particolare attenzione alla parte Composta, cioè alla parte, che canta. Si troverà spesso volte, che in una nota ferma del fondamento la parte farà una dissonanza; e movendosi per più, e di verse false tornerà in Consonanza, senza, che il Basso mai si muova. Quando dunque la parte cominciando in Consonanza anderà a portarsi in una Seconda, si darà alla nota tutto in un tempo Seconda, Quarta, e Settima maggiore, e similmente se la parte anderà in una di queste false, cioè in Quarta, o Settima maggiore, non si darà una senza l'altra, sostenendo poi queste false fin che la parte risolvendosi vada in Consonanza, cioè in Terza, o in Quinta, o in Ottava. Se con queste false si unirà appresso la Quarta, anche la Quinta farà buon' effetto. Vedi l'esempio.



Alle volte in queste Cantilene di Recitativi la parte passa prima per Quarta, e Sesta, e poi gira per Seconda, o Settima maggiore; onde allora con la Quarta si dà subito la Sesta, e non altro; perchè ne segua la modulazione con la falsa sopradetta di Seconda, Quarta, Quinta, e Settima maggiore, e poi la sua risoluzione giusta, come dimostra questo esempio.

Queste



Queste false più faranno piene, e raddoppiate faranno migliore effetto. Si offerui, che la Quarta quando è maggiore non soffre la Settima, ma vuole i suoi accompagnamenti sciolti di Seconda, e Sesta maggiore.

Per introdur gli accompagnamenti, e Recitariui con qualche sorte di buon gusto si deve distender le Consonanze quasi arpeggiando, ma non di continuo; perche quando si è fatta sentire l' Armonia della nota, si deve tener fermi i tasti, e lasciar, che il Cantore si sodisi, e canti col suo comodo, e secondo che porta l' espressiva delle parole, e non infastidirlo, o disturbarlo con un continuo arpeggio, o tirare di passaggi in su, e in giù, come fanno alcuni, non so s' io dica, Suonatoroni, o Suonatorelli, che per far pompa della loro velocità di mano; credendola bizzaria, fanno una confusione.

Nel distender, come dissi la Consonanza piena, si potrà all' Ottava nella mano destra toccar quasi fuggendo il semitono suo vicino sotto la detta Ottava, ver. gr. facendosi G sol, re, ut, nella mano destra verrà toccata l' Ottava col dito Annulare, dunque con il medio vi si appoggia? Il F. x toccandolo con certa destrezza nel medesimo tempo in forma di mordente, anzi un poco prima, ma lasciarlo immediate, perche non offenda l' udito, ma dia una certa grazia. Che perciò vien detto mordente, a guisa del morso di un piccolo Animaletto, che appena morde subito lascia, e non offende. Il detto mordente si può dar ancora vicino al tasto, che fa Terza nella mano destra, ma quando le Consonanze si formano in Quinta, e per lo più alle note, che hanno la Terza minore, ver. gr. ad E la, mi, toccando con la destra col dito Indice E. Ottava, con l' Annulare G. Terza, e con l' Auricolare B. Quinta, il mordente viene sul tasto nero F. x che si tocca con il Medio.

Offerua in questo esempio, che i numeri di sopra sono della man destra, quelli di sotto della sinistra.

E per



E per più chiarezza lo dimostro meglio, che posso in questa forma d'involutura, avvertendo, che tutte le note poste tra le due linee, servono per un sol colpo, e si fanno tutte insieme.



Generalmente s'offerui, che il mordente fa bene alla Terza minore, all'Ottava, e alla Sesta; ma bisogna servirsene con giudizio, e dove non possa apportar qualche cattiva relazione, come alle Seste maggiori, quando unite con la Terza minore formano la Cadenza di grado; mentre nascendo dalla Quinta superflua, allora il mordente sarebbe insopportabile, sgarbato, e senza proposito.



Si usa alcune volte qualche falsa, che sarà acciaccatura di due, tre, o quattro tasti uniti uno appresso all' altro, e particolarmente ne' Recitativi, o Cantigravi fanno mirabile effetto, osservandosi in specie in alcune note, che hanno la Sesta maggiore, come qui.



E per assicurarsi con più facilità; si offerui, che alle note con Sesta maggiore fa bene la Terza, e Quarta unite insieme, e quando si può tra la Sesta, e l'Ottava, si unisce in mezzo la Settima, e così si forma l' acciaccatura. Bisogna con la destra adoprar tutte le dita, e alle volte si toccano due tasti con un sol dito, per lo più col Pollice. Quando al Mi, è nota con x vi cade la Quarta falsa, vi si unisce la Sesta minore, e per acciaccatura tra l'Ottava, e la Decima si aggiunge in mezzo la Nona, che fa buonissimo effetto; e l'istessa positura serve alle Cadenze, e ogni volta che le note con la Settima vogliono la Terza maggiore, restandoti la detta Terza maggiore, e la Quinta unita la Quarta per acciaccatura.



Alle note, che hanno Seconda, e Quarta maggiore, che come già si è detto non va una senza l'altra, e vogliono ancor la Sesta maggiore, si unirà trà la Quarta, e la Sesta per acciaccatura la Quinta nel mezzo, e farà bene.





Dopo questa falsa restarà dolce il mordente alla Sesta della nota seguente, come si vede notato. Vien praticato alle volte tanto in Recitativi, come in Arie gravi un passo particolare, che vuol esser accompagnato con l' acciaccatura per salvarlo, e per cavarne buona armonia, che sarà come qui si dimostra con la parte, che canta.



Quella nota contrasegnata * hà l' istesso intervallo di una Terza minore, o Decima, ma riguardando alle posizioni, e una Seconda superflua, o Nona, toccando però quel tasto si unirà appresso la Terza, e la Quarta maggiore, e di sopra la Sesta, poi si raddoppia quel, che piace nella sinistra. Ma si potrà offeruare in quest' esempio.



Doverà poi lo Studioſo Armonico ingegnariſi di ritrovar taſteggian-
do queſte, e ſimili acciaccature per altri Toni di ogni genere, poichè
avendole preſo l' uſo, e la pratica nei Toni naturali, e Diatonici, gli farà
facile il ricercarle per gl' altri generi, o Cromatici, o Enarmonici; ni
con giudicio, e a tempo prevalerſene, ed anche trovarne di altra ſorte,
come appunto io ſtudiando ritrovai poterſi fare in una falſa un' acciacca-
tura raddoppiata con toccar quattordici taſti in un colpo; e farà ver. gr.
quando nel Recitativo ſi trova il paſſo di Settima maggiore.



Per formar queſta Acciaccatura biſogna con gl' eſtremi d' ambe le mani
toccar due taſti con un ſol dito, cioè con l' Auricolare, e con il Pollice.
Queſto però ſerva più di bizzaria, che di eſempio, o regola generale.
potendoli qualche volta uſare, ma diſtinguer tempo, luogo, e perſone,
Queſte, e ſimili falſe, o durezza pare, che diano campo al buon Cantore
di meglio eſprimere gli effetti, e il buon guſto delle Compoſizioni. Ma
come diſſi uſare con giudicio, e procura prima di ben appagare te ſteſſo,
che ne reſtarà poi meglio ſoddiſatto il Cantore, e chi t' ascolta.

Potrai ancora uſare tanto il mordente, come l' acciaccature nelle Arie,
o Canzoni; eſſendo molto neceſſar e per ſuonare con grazia, e buon gu-
ſto; e rieſcirà l' accompagnare affai più armonioſo, e dilettevole.

Del diminuire, abbellire, o riſorire gli accompagnamenti.

C A P. X.

Sarei deſideroſo di moſtrarti molte ſorti di diminuzioni, fioretti,
abbellimenti, e maniere di dar grazia all' accompagnare; ma
perche ciò non ſi può ben eſprimere, ſe non con intavolatura,
dimoſtrarò ſolo qualche coſa in alcuni paſſi più frequentati, ac-
ciò

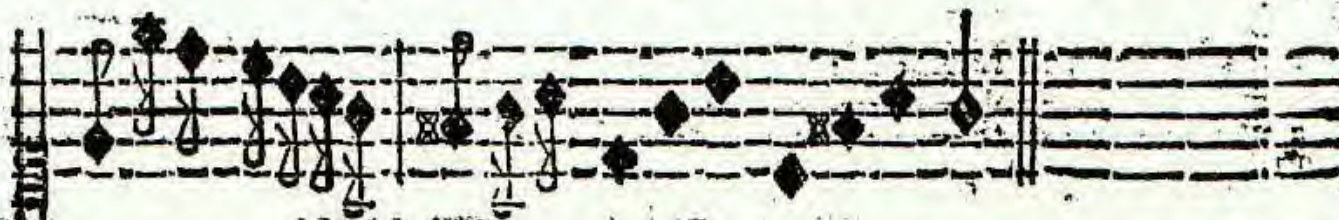
ciò possa lo Studioſo applicar con qualche diletto. Si procuri dunque offervando queſti eſempi di dar le Conſonanze neceſſarie con la mano ſiniſtra, e con la deſtra ſonar la parte ſuperiore, come qui ſi dimoſtra, ver. gr. aſcendendo di grado, e in alcune Cadenze.



ina!



in alcuni salti di Terza, o Quarta.



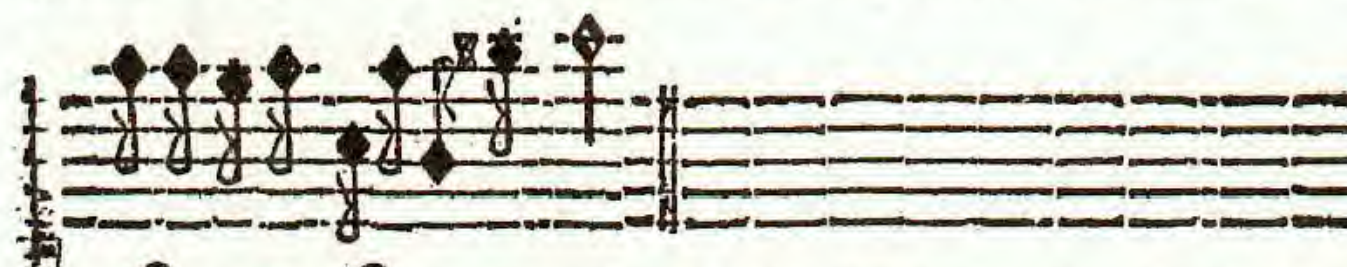
Partendo dalla Terza maggiore



Cad. n-



Cadenze andnati arpeggiate



tr.

tr.



Cadenze cantabili.

6

6

6

5



Per



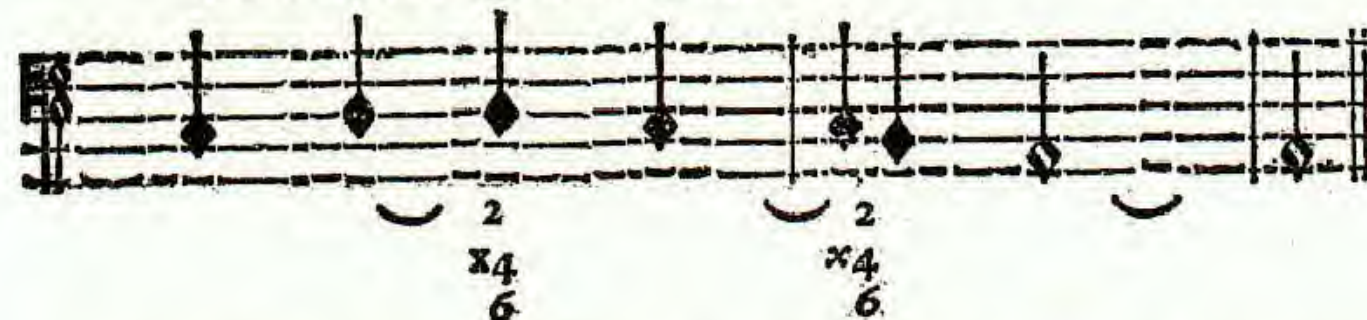
Per accostarsi alla Terza maggiore.





Per ricuar la Quarta maggiore.

tr.



E con simil maniera si può ricercar ogni sorte di accompagnamento. Molte cose di più potrei dimostrare, ma per non riuscire inutile, o di superfluità, o di confusione le lascio al genio, all' industria, ed al buon gusto dello Studioso Accompagnatore, il quale quando sarà capace di suonar il di più, che potrei metter in Carta, stimo, che non averà di bisogno di simili esempi, mentre potrà ingegnarsi da per se, osservando con attenzione i buoni Sonatori, e le Composizioni degli Autori, e Maestri più celebri. Si dovrà però avvertire con simili diminuzioni, o vogliamo dir fioretti, di non confonder il Cantore, sfuggendo d' incontrarsi in far l' istesso passo, o maniera, che potesse fare il medesimo. Come ancora non si deve mai suonare ad notam quello, che fa la parte, che canta, o altra parte superiore Composta per Violino &c. mentre basta, che nel corpo dell' Armonia vi si trovi quella Consonanza, o Dissonanza, che sarà composta, o richiesta dal fondamento, conforme alle regole degli accompagnamenti.

Del diminuire, o rifiorire il Fondamento.

CAP. XI.

IL diminuire il proprio Basso io non l'approvo, perche si può facilmente uscire, o allontanarsi dall'intenzione dell'Autore, dal buon gusto della Composizione, e offender il Cantante; mentre per ciò si dice accompagnare, e deve chi accompagna pregarfi del Titolo di buono, e sodo Accompagnatore, non di spiritoso, e veloce Suonatore, potendosi sodisfarli, e sfogar il suo brio, quando sona solo, non quando accompagna; ed io intendo d'insinuar il suonare con grazia, non con confusione.

Ma per dar nel genio a qualche umor bizzarro dimostrerò alcune diminuzioni di Bassi facili, che servendosi con giudicio, ed avendo buona distinzione dei tempi, e della natura delle Composizioni, potrà anche servirsene senza offendere, ne alterare l'intenzione dell'Autore. Ne darò qualche esempio; prima in alcuni andamenti di semiminime.



Riflettendo, che questo è un'arpeggio cavato dalle proprie Consonanze, sarà facile allo Studioso prenderne l'uso, ma con giudicio.



Altro modo



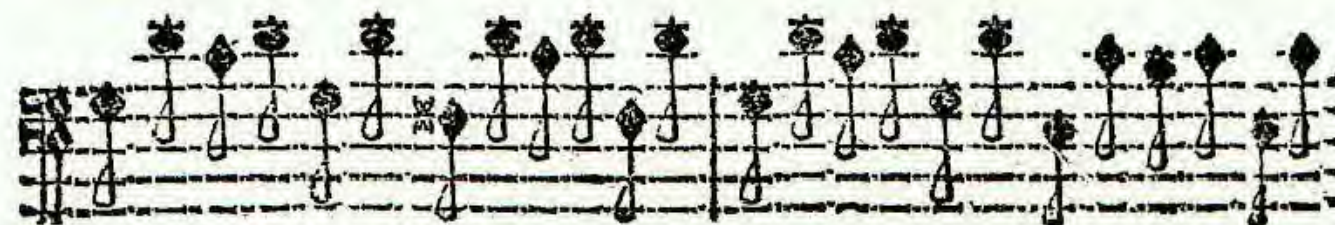
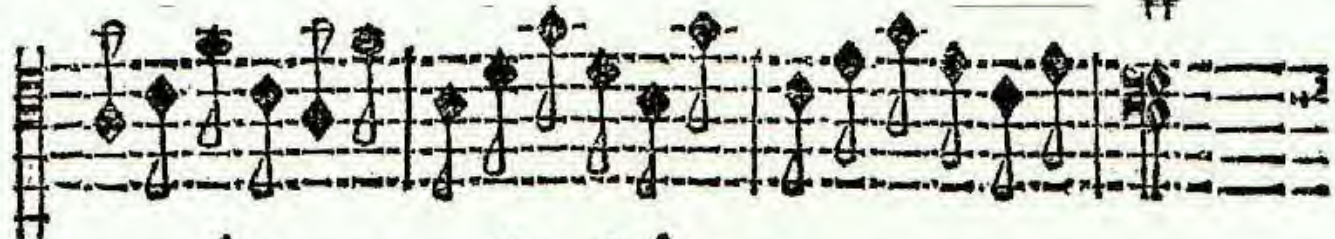
In un tempo più andante

Altro modo

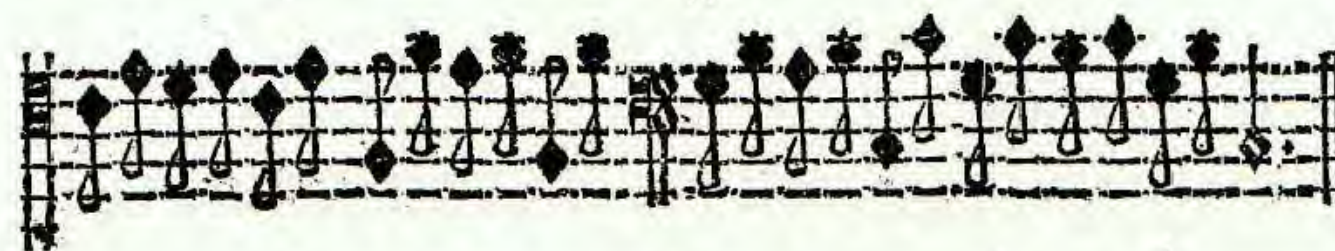


In Tripola, o altra Proporzione.

Altro



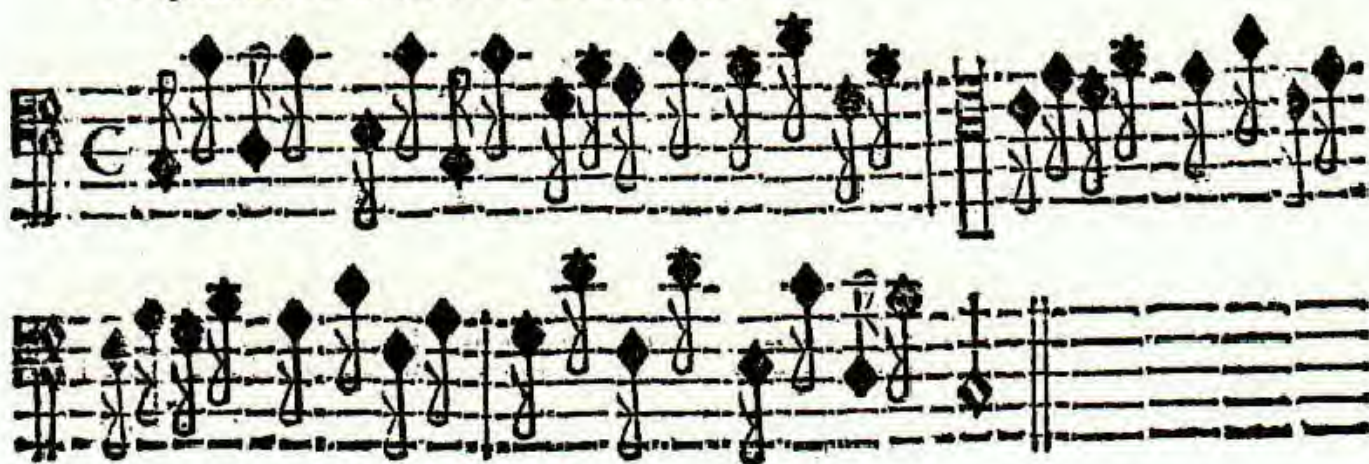
Altro modo



Essendo il tempo più veloce.



In qualche andamento di Crome.



Altro modo



Volendo

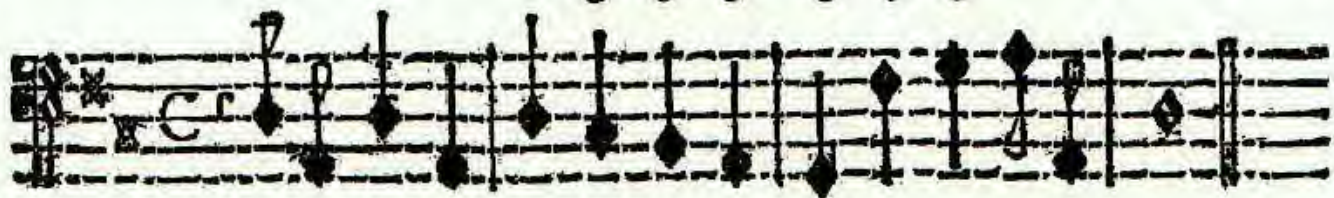
Volendo usare queste, e simili diminuzioni, e necessario auuertire, che siano tutte le Consonanze obbligate nella mano destra. Circa il praticarle io ne dò assoluta licenza ne i Ritornelli, e quando tace il Canto. Altrimenti poi mi rimetto al giudicio, e discretezza di chi accompagna, distinguendo le occasioni. Anzi per parlar chiaro, s' io non sapessi esser il Mondo pieno di varij genij, e differenti umori, non auerei esposto, ne approuarei questo diminuire; essendo certo, che da i più saggi saranno chiamati questi Esempi, che hò dimostrati, frascherie, o ragazzate; ed io non sò condannare il parere di questi tali. Ma potrà licenziarsi da simile opinione chi vorrà, o saprà seruirsene a tempo, e con prudenza. E mi protesto, che ciò feci per apportar qualche sorte di sollieuo, e diletto all' applicazione delli Studiosi Armonici d'oggidì.

Dalli sopradetti esempi potrai anche comprendere, che trouandosi nelle Composizioni Teatrali, o da Camera certi Bassi diminuiti di salto, sono appunto in forma di Arpeggi; sicche le note di mezzo si deuono passare, non accompagnare. Come si può offeruare nel principio delle mie Cantate da Camera Stampate, Opera Prima, che dice — *A battaglia o miei pensieri*, — &c. Il Basso della quale è questo.



Considerando bene, che la base di queste note, e come appresso si vede.

6 6 6 6 6 6



Molti, e varij di questi motiui potrai offeruare nelle Cantate di molti Virtuosi professori; ma particolarmente in quelle del Sig. Giouanni Bononcini Degnissimo Virtuoso di Sua Maestà Cefarea, in cui scorgerai non meno dell' *Armonia*, la vaghezza, l' *Armonia*. lo studio artificioso, è la capricciosa inuentione; che perciò con giustizia incontra l' applauso di un Mondo intero ammiratore del suo bellissimo Ingegno.

Parmi

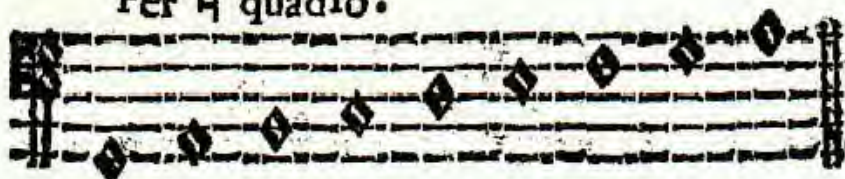
Parmi finalmente aver detto , e dimostrato abbastanza ; ed è quanto ho saputo , e potuto esporre intorno alle Regole , osservazioni , e maniere di ben accompagnare . Resta solo , che io dimostri il modo di trasportar , per poter con facilità farne la pratica .

Modo di trasportar per ogni Tono :

CAPITOLO ULTIMO.

IL trasportar per ogni Tono , e per ogni genere lo stimo troppo necessario ad un buon Organista . Ma perche ciò tutto consiste in Pratica , non saprei , se non persuaderti , a fare un particolare studio di conoscere tutte le Chiavi all' improvviso , per poter subito , dovendosi trasportare alla Quarta , alla Quinta , alla Terza , o sopra , o sotto , un tono più alto , o più basso , figurarsi di che Chiave diventa la Composizione . E perche ne possi fare con facilità la pratica , osserva bene la seguente Tavola , e vedi come le Chiavi vengano a confrontarsi una con l' altra per qualsivoglia trasporto .

Per H quadro .



Chiave di mezzo Soprano in seconda riga .



Chiave di Baritono in Terza riga .



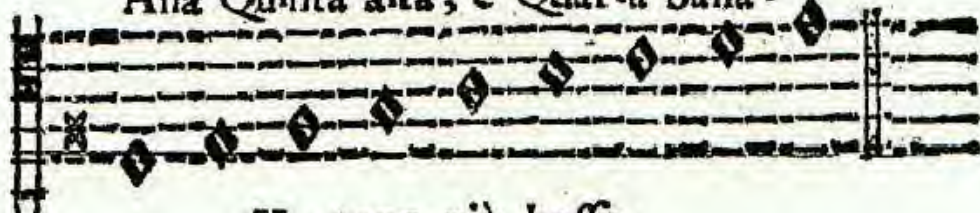
Chiave di Soprano in prima riga .



Chiave

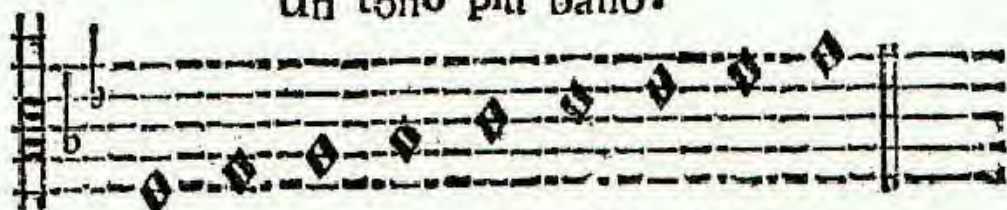
Alla Quinta alta, e Quarta bassa.

Chiave del Tenore in quarta riga.



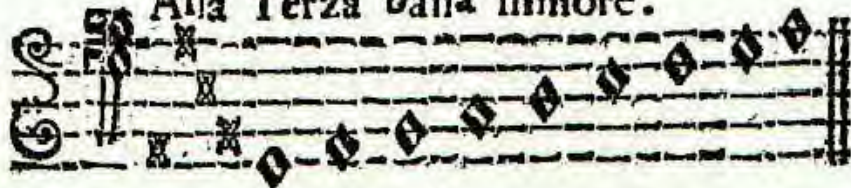
Un tono più basso.

Chiave di Contralto in terza riga.



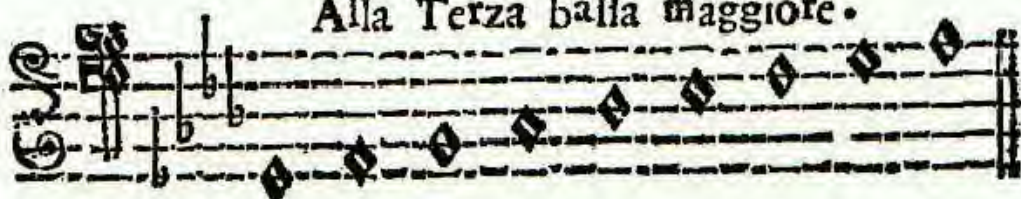
Alla Terza bassa minore.

Chiave di Violino in seconda riga, ovvero di Basso in quinta riga.



Alla Terza bassa maggiore.

La medesima.



Vn semitono più alto.

Chiave di mezzo Soprano in seconda riga.



Per *b.* molle



Vn tono più alto

Terza alta

Terza bassa.



Quinta alta

Vn tono più basso
L

Terza bassa.

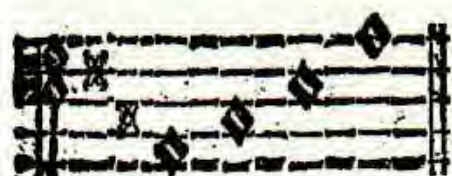
Va



Vn semitono più alto

un semitono più basso.

Bisogna poi auvertire alle Composizioni fatte per semitoni maggiori, o minori, done resti meno incomodo, e più naturale in trasportarle. Verbi grazia.



Vn tono più alto
si puole, e si fi-
gura così.



ma più comodo farà mezzo to-
no più alto col figurarsi così



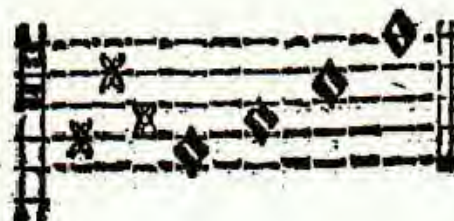
Alla Terza alta
naturalissimo



Quarta alta, e
Quinta bassa



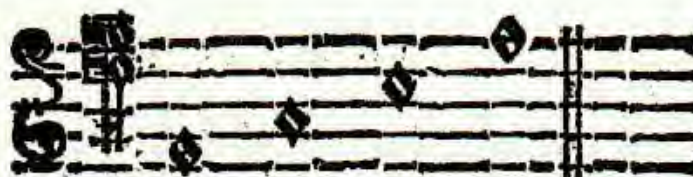
Quinta alta, e
Quinta bassa



Vn tono più
basso.



Vna Terza bassa



*Bisogna suonar le Chiani della parte acuta, o sopracuta all' Otta-
ua bassa, acciò l' accompagnamento venga proprio, e conforme richiede
la natura del Basso, o fondamento.*

Questo



Questo tono volendolo trasportare mezzo tono più alto si puole, ma è un poco incomodo per i trop-

pi accidenti maggiori, ma resta comodo all'occhio, mentre non si parte dalla propria Chiave di Basso, e basta figurarsi quei x alla Chiave.



Vn semitono basso vien comodo



e si figura così



Vn tono più alto è naturalissimo



e si figura così



Vna Terza sopra



e si figura



Vna Terza sotto



e si figura



Alla Quarta alta, o Quinta bassa.



e si figura



Alla Quinta alta, o Quarta bassa



e si figura



Da questi Esempi si può generalmente comprendere di qual Chiauue diuenti ogn trasportazione, e per auerne più sicura la pratica potrà mettersi alla memoria questa regola, cioè

Vn

Un ton più alto,

Terza alta

Quarta alta, e Quinta Bassa

Quinta alta, e Quarta Bassa

Un tono più basso

Terza bassa

diventa mezzo Soprano in seconda riga

Baritono in Terza riga.

Soprano in prima riga.

Tenore in Quarta riga.

Contralto in terza riga.

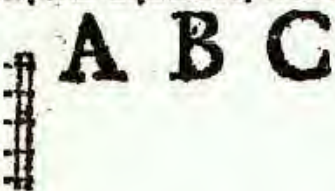
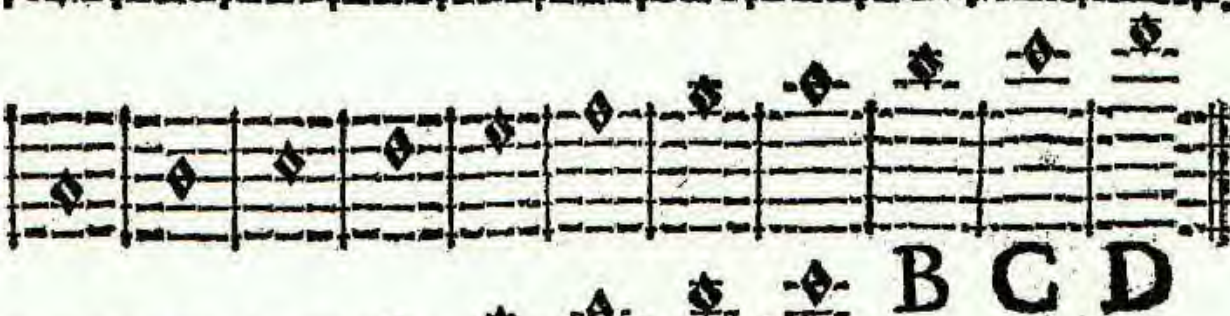
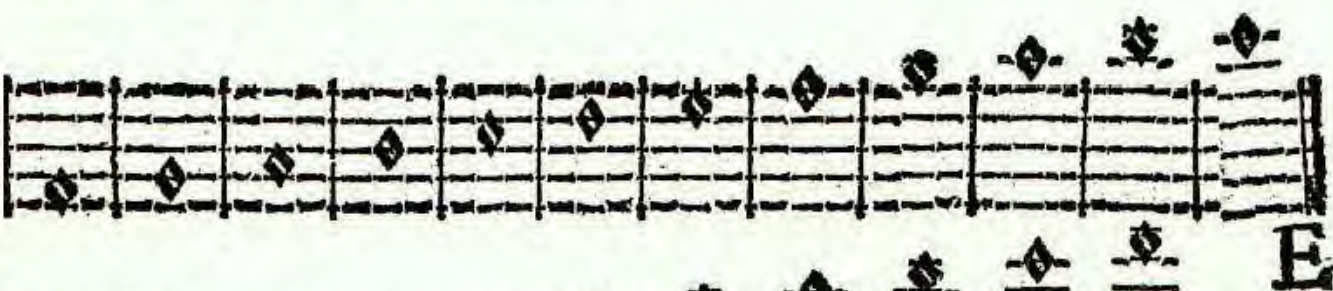
Violino G sol, re, ut.

Si deve poi osservare di che natura sia la Composizione, se con Terza minore, o maggiore, o naturale, o accidentale, e secondo la sua costituzione servirsi de' semitoni proprij, altrimenti potrebbe nascer un gran disordine, mutandosi la qualità del Tono, e la Composizione sarebbe precipitata; che perciò bisogna avvertire di conservar le proprie specie della Quarta, e Quinta, acciò restino giuste, e servirsi degl' accidenti doue bisogna per corrispondere alle proprie situazioni, doue si vede formata la detta Composizione. Potrei dimostrar altri modi per trasportare, ma io stimo superfluo, mentre quando lo Studioso sarà reso capace de' sopranotati Esempi, potrà secondo quella esaminar da per se tutti gli altri Toni, e con lo studio renderli pratico, e pronto in ogni sorte di trasportazione. Per prender poi una intiera cognizione delle Chiau con facilità, si offerui la seguente Tavola, comincianao dalla parte grave fino all' acutissima.

Tavola di tutte



Chiavi Musicali.



Appresa bene questa Pratica di tutte le Chiavi ti si renderà facilissimo ogni trasporto. E questo è quanto hò saputo osservare, e rintrecciare per giovarti, e sodisfarti. Il tuo sagace Ingegno supplirà a i miei mancamenti. Contentati però, e compatiscimi. E se per assicurarti, che i miei documenti siano approvati non ti hò recate le ragioni con l'autorità di Maestri Classi Antichi, e Moderni, rifletti, che non hò discusso di Contrapunto, ne trattato dell' Arte Armonica in Generale; materia, che abbastanza è stata pubblicata al Mondo con sì bello studio dal Zarlino, e da tanti altri Celebri Autori, e finalmente tanto Virtuosamente espressa dal M. R. P. Bac. Zaccaria Tevo Min. Conv. nel suo Musico Testore. Io solo ti hò dimostrata una maniera di accompagnare, o suonare il Basso sopra l' Istromento da Tasto, & hò procurato appoggiarmi in tutto alle buone Regole del Contrapunto. Se ne caverai qualche frutto, non l'attribuire a mia gloria, di cui non ne son vago, ma solo a gloria dell' Altissimo, che me ne diede l' ispirazione. Se ti sembra la mia fatica inutile, o ingiusta, gradiscine solo la buona volontà. Se te ne compiace, non lasciar di prevalertene, che spero ti giovarà; e se non basterà appagarti, e sodisfarti, contentati, che dopo la pratica di questa *Ufus te plura docebit.*

I L F I N E.

Tavola de' Capitoli.

D E' nomi, e Posizioni de' Tasti Capitolo I. Pagina	9
Del modo di formar l' Armonia co' le Consonanze Cap. II. p.	11
Degli accidenti Musicali Cap. III. pag.	16
Osservazioni sopra i moti per salire, e prima di grado Cap. IV. pag.	18
Osservazioni per descender di grado, e di salto Cap. V. pag.	26
Per far le Cadenze d' ogni specie Cap. VI. pag.	29
Delle Dissonanze, Legature, note sincopate, e modo di risolvere C. VII p.	35
Osservazioni per meglio impossessarsi degli Accompagnamenti per ogni tono, per ben modulare, prevedere, e passar con proprietà da un tono all' altro Cap. VIII. pag.	50
Delle false de' Recitativi, e del modo di far Acciacature Cap. IX. pag.	63
Del diminuire, abbellire, e risiorire gli accompagnamenti. Cap. X. pag.	69
Del diminuire, e risiorire il Fondamento. Cap. XI. pag.	75
Modo di trasportar per ogni tono. Cap. Ultimo pag.	80

